

سلطنة عمان
المنتدى الأدبي
وزارة التراث القومي والثقافة



فعاليات ومناشط

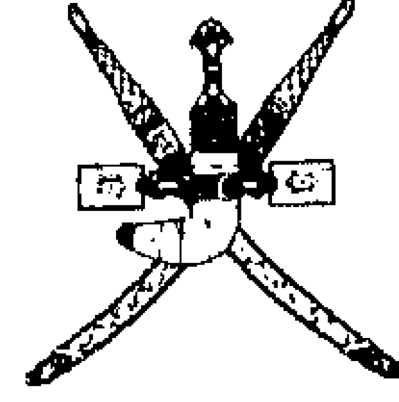
● حصاد أنشطة المنتدى لعام ٩٣ - ١٩٩٤م.



إشراف
سالم بن محمد الغيلاني
رئيس المنتدى

إعداد
محمد علي الصليبي
مساعد مشرف المنتدى

الاصدار الخامس
الطبعة الأولى
١٤١٥هـ - ١٩٩٤م





سلطنة عمان
المنتدى الأدبي
وزارة التراث القومي والثقافة

فعاليات ومناشط

● حصاد أنشطة المنتدى لعام ٩٣ ـ ١٩٩٤م.

● قراءات ودراسات وبحوث في الفكر والأدب والتراث العماني



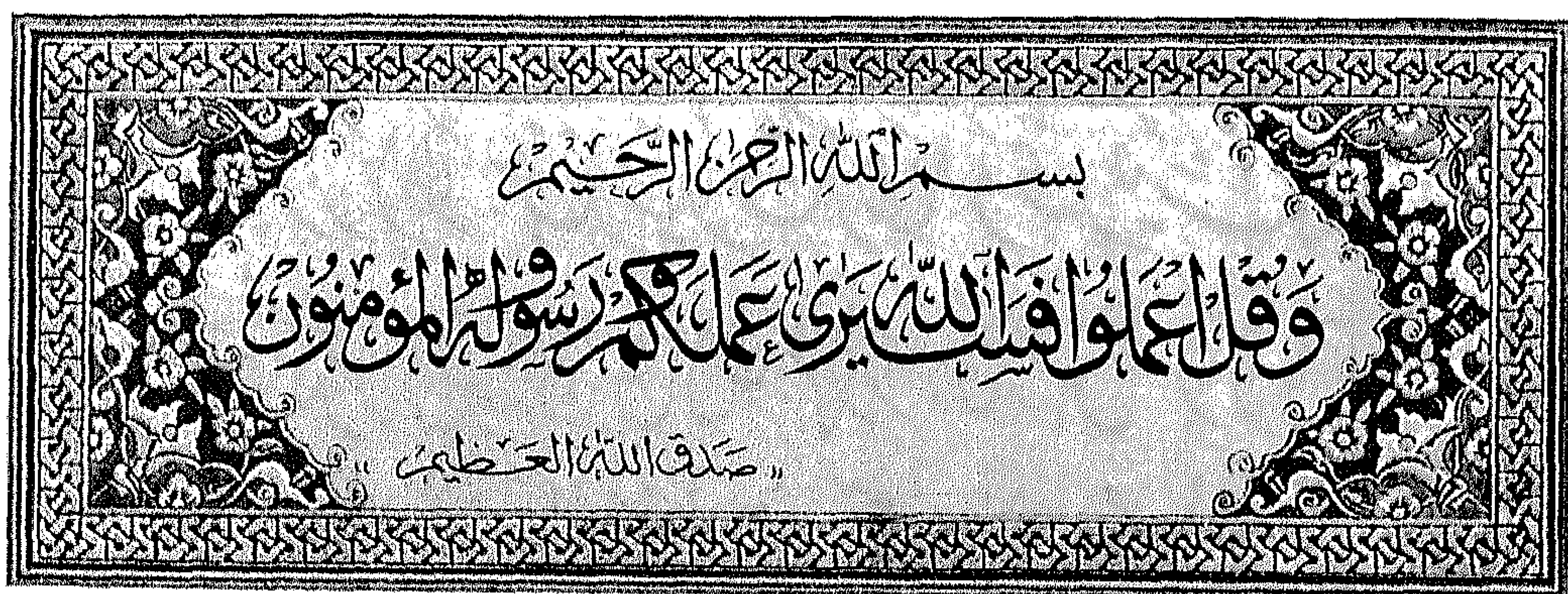
إشـــراف
سـالم بن محمد الغيلاني
رئيـس المنتـدى

إعـــداد
محمـد علـي الصليـبي
مساعد مشرف المنتدى

الاصدار الخامس

الطبعـة الأولـى

١٤١٥هـ ـ ١٩٩٤م


بسم الله الرحمن الرحيم
وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون
صدق الله العظيم

كلمات سامية

لقد أثبت التاريخ بما لا يدع مجالاً للشك أن الأمم لا تتقدم ولا تتطور إلا بتجديد فكرها وتحديثه، وهكذا الشأن في الأفراد، فالجمود داء وبيل قاتل عاقبته وخيمة ونهايته أليمة.

قابوس بن سعيد

"العيد الوطني الرابع والعشرون المجيد
عام التراث العماني"



حضرة صاحب الجلالة السلطان قابوس بن سعيد المعظم

اهـــداء

الى المقـام السامي لحضرة صاحب الجلالة السـلطان
قابـوس بن سعيـد المعظـم «حفظه الله» . .

الى من علمنا ان الوطنية أغلى سياج لاستقلال الأمة، وان الأمم إنما تصل الى ذرى الحضارة بمقدار انتمائها للوطن.

الى من غرس في قلوبنـا حب عُمان وجعـل قمة المواطنة إنما تقاس بمقدار الوفاء لها والاخلاص لتربتها الطاهرة المعطاء.

الى من جعـل بنـاء الانسان العُماني وتكوين شخصيته المتكاملة في مقـدمـة أهدافه النبيلة، وعلمنا انه ما انحطت أمة عن منزلتها إلاّ لأنها عدمت رجالها، وانها ما عدمت رجالها؛ الاّ لأنها لم تُعْنَ بتنشئة شبابها، ولم تولهم الرعاية الحقة.

الى من أعلنهـا مدويـة في الآفاق؛ تقرع ذاكرة الزمن؛ أنه (من لا ماضي له فليس له حاضر ولا مستقبل)، وان الذين يبحثون في تراثهم، ويستعيدون أمجادهم هم ـ بلا شك ـ المتشبعون بمبادىء المدنية، وانه إذا تفككت العـرى وانحلت الـروابط ضاع القصـد منها، فامتثلنا للأمر، وتمسكنا بهذه العرى، وعضضنا بالنواجذ على أهداب شريعتنا، وقيمنا ومثلنا وتقاليدنا، فجلالتكم من علمنا انه لا نجاح لأمة نبذت دينها وتراثها ظهريا، ولا فلاح لقوم استعبدتهم الشهوات.

الى مقامكم السامي نرفع تلك الباقات علّها ـ وبمناسبة عام التراث ـ تحظى بالقبول والرضا من همتكم العالية، وعزائمكم القوية، وفكركم السديد، داعين الى الله من أعماق قلوبنا ان يحفظكم برعايته، ويكلأكم بعنايته، وان يتحقق على ايديكم الكريمة كل ما تصبو إليه عُمان من عزة وسؤدد وأمن ورخاء وطمأنينة.

أسرة المنتـدى الأدبـي

مقدمــــــة

بسم الله ، والحمد لله ، نحمده ونستغفره ، ونتوب إليه ، ونتوكل عليه، ونعوذ به من شرور أنفسنا وسيئات أعمالنا، من يهده الله فلا مضلّ له، ومن يضلل فلا هادي له، وأصلي وأسلم على رسول الله ، وارْضَ اللهمّ عن الصحابة والتابعين ومن تبع إحسانهم إلى يوم الدين.. وبعــد :

فإن كل عماني يحق له أن يعتز ويفاخر بالمعاني النبيلة التي تضمنها النطق السامي لجلالة السلطان المعظم في احتفالات السلطنة بعيدها الوطني الرابع والعشرين المجيد «عام التراث العماني» ، الذي حدد فيه جلالته للأمة مفهوم التراث الفاعل الحافز، وأنه كما جاء في النطق السامي:

«لا يتمثل فحسب في القلاع والحصون والبيوت الأثرية وغيرها من الأشياء المـادية، وإنما هو يتناول أساسا الموروث المعنوي من عادات وتقاليد وعلوم وآداب وفنون ونحوها مما ينتقل من جيل إلى جيل، وإن المحافظة الحقيقية على التراث لن تتم ولن تكتمل إلا بإعطاء كل مفردات التراث هذا المفهوم حقها من العناية والرعاية».

حقا ؛ إنها دعوة كريمة ومنهج أخلاقي قويم ودرس في المفاهيم والقيم من لدن القائد الباني الملهم لأجيال الحاضر والمستقبل، فالتراث ليس مجرد سرد لوقائع حدثت في الماضي، ولا هو بمناسبات احتفالية شكلية لعلم من أعلام الأمة، بقدر ما هو استلهام للعبر، وشحذ للهمم والعزائم، وإن اتكاءنا على التراث يجب أن يكون اتكاء العالم العارف بخوافي الأمور القادر الذي لا يكتفي بالوقوف على مآثر الأجداد مترحماً عليهم، باكياً أيامهم، نادباً حظه، حاضره ومستقبله، فمثل هذا نموذج الخامل المتواكل، الذي لا يرمي الحَبَّ ويتوكل على الرب، وإذا كان التراث هو البوتقة التي انصهرت فيها خلاصة عبقريات أجدادنا فإن من واجبنا أن نسأل أنفسنا قائلين : هذا ما قدموه لنا، فماذا عسانا سنترك للأجيال اللاحقة ؟! .

وما أسعدها لحظات - ونحن نتفيأ ظلال دوحة عام التراث المباركة - أن نرى عمان وهي تخطو خطواتها الواثقة في مجالات التربية والتعليم والاقتصاد والتنمية الشاملة وبناء الانسان العماني المبدع المقدر للمسئولية والشورى بأرقى ما تتطلبه الديمقراطية بشكل متواز ومتكافئ ترفدها ثمرات عبقريات الأجداد بما خلفوه لنا من إرث حضاري خلاق في عمليات بناء طموح للوطن الغالي، يعمق هذا وذاك ويتوّجه تلاحم رائع بين القمة والقاعدة، يرصّ الصفوف وينمي مشاعر الوفاء والولاء للقائد والوطن والأمة .

وما أحرانا ونحن نقدم بين يدي القارئ إصدار المنتدى الخامس هذا أن نذكر لأهل الفضل فضلهم اعترافا بالجميل وعرفانا ووفاء لرائد مسيرة الخير والتقدم، مجدد أمجاد عمان وصانع حضارتها الحديثة مولانا حضرة صاحب الجلالة السلطان قابوس بن سعيد المعظم .

كما لا يفوتني أن أنوه بجهود وزارة التراث القومي والثقافة وعلى رأسها صاحب السمو السيد فيصل بن علي بن فيصل آل سعيد، الذي لا يدخر جهدا في إسداء النصح والارشاد والدعم لنا مما حفز هذا الصرح الأدبي على المزيد من البذل والعطاء المتواصل، شاكرين للعلماء والأدباء والمفكرين الذين أسهموا في إخراج هذا السفر إلى حيز الوجود، راجين أن نكون عند حسن الظن بنا في تحمل المسئولية .

والله نسأل التوفيق والهداية ، نعم المولى ونعم النصير .

رئيس المنتدى الأدبي

الباب الأول

قراءات في فكر المرحوم الشيخ إبراهيم بن سعيد العبري



جانب من فعاليات المنتدى الأدبي

القراءة الأولى

العلامة المفتي إبراهيم العبري(*)

(مـؤرخـــــا)

علي بن هلال العبري
جامعة السلطان قابوس

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على رسول الله وعلى آله ومن اقتدى بهداه .

معالي الدكتور مبارك الخضوري الموقر المستشار الخاص لجلالة السلطان المعظم، راعي الحفل

سماحة الشيخ المفتي العام.. أصحاب الفضيلة.. أصحاب المعالي.. أصحاب السعادة.. الآباء والاخوة .

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

إذا كانت الأمم ذات الأمجاد التليدة، تتباهى بحضارتها، وتختال بأصالتها وتتمسك بتراثها، وتعتز بماضيها، فإن الأمة الاسلامية عامة والشعب العماني خاصة أولى أن يفعل ذلك تقديرا لأولئك الأعلام والقادة العظام الذين بنوا لهذا البلد مجدا لا يفنى، وأثروه بتراث لا يبلى، وأقاموا على درب الحياة معالم واضحة، ومهدوا لأحفادهم طريقا نحو الخلود أناروه بفكرهم الرسالي، وسلوكهم الرباني .

إنه من العيب بمكان أن ننسى ماضينا المجيد، ونضرب الذكر صفحا عن أساطين العلم، وأعلام الفكر، وأئمة الهدى من سلفنا. لأن ذلك يعتبر ضربا من نكران الجميل، وسمة من سمات العقوق، وقديما قيل :

وقبيـــح بنا وإن قدم العهـــد هـــوانُ الآبـــاء والأجـــــــداد

وإنها للفتة عظيمة من قبل سلطان البلاد المفدى بتخصيص عام للتراث حتى يبقى الجيل الحاضر موصولا بماضيه المضيء يقتبس من شعاعه ما ينير له طريق المستقبل فيخوض معترك الحياة وهو على ثقة بسلامة المبدأ وسمو الغاية .

هذا ، وقد شُرِّفتُ بدعوة كريمة تلقيتها من سعادة رئيس هذا المنتدى الأدبي العتيد للمشاركة في هذا الاحتفال المهيب بمناسبة مرور مائة عام على ولادة العلامة المفتي السابق الشيخ إبراهيم بن سعيد طيب الله ثراه ، بمقالة عنوانها «الشيخ العبري مؤرخا» .

(*) ألقيت في الندوة التي أقامها المنتدى الأدبي تحت رعاية معالي الدكتور مبارك بن صالح الخضوري المستشار الخاص لجلالة السلطان المعظم، مساء يومي الاثنين والثلاثاء ٣ ، ٤/١/١٩٩٤م احتفاء بذكرى المرحوم العلامة المفتي الشيخ إبراهيم بن سعيد العبري ـ رحمه الله ـ.

ومع أنني لست من فرسان هذا الميدان فإني أشكر إدارة المنتدى على هذه الثقة التي أتشرف بها .

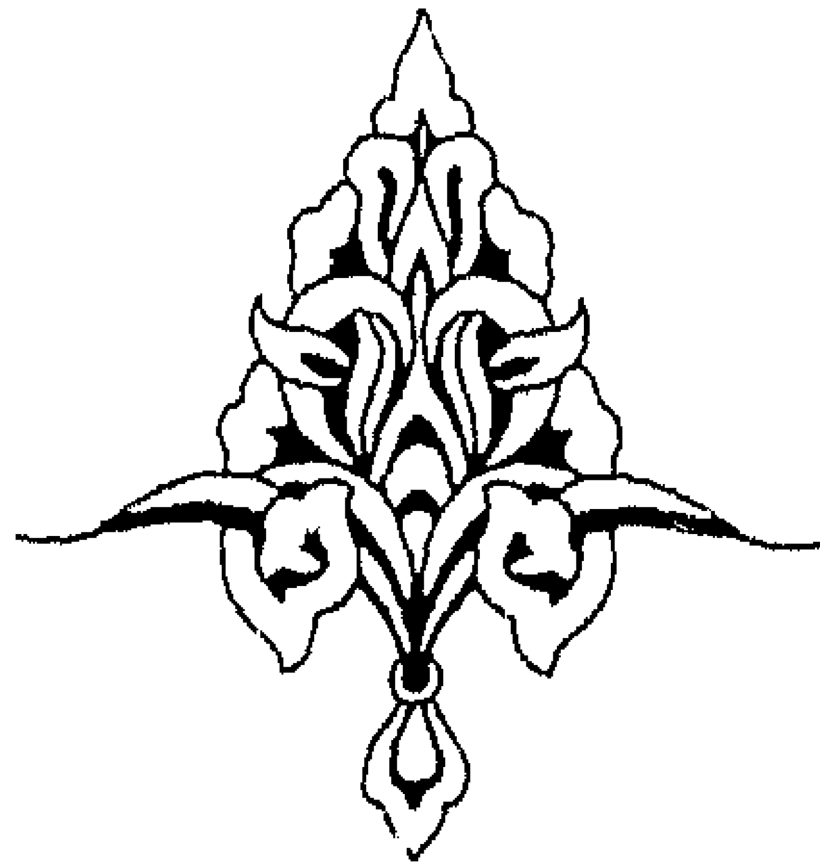
● توطئـــــة :

لا يخفى على المتدبر ما للتاريخ من أثر في حياة الأمم وبناء الدول فهو أثر لمن سبق وعبرة لمن لحق، وهو ـ مع هذا وذاك ـ كما يقول المؤرخ الاجتماعي ابن خلدون «من الفنون التي تتداولها الأمم والأجيال وتشد إليها الركائب والأقيال» إنه مائدة اتحف بها الماضي الحاضر يتعاطى منها المتحفون بها كل حسب ذوقه وما يعتمل في نفسه من جاذبية نحوه، يأخذ العلماء ما يهمهم، والجهال ما يثيرهم «إذ في ظاهره لا يزيد على أخبار عن الأيام والدول، والسوابق من القرون الأول.. وفي باطنه نظر وتحقيق، وتعليل للكائنات ومبادئها دقيق وعلم بكيفيات الوقائع وأسبابها عميق، فهو لهذا أصيل في الحكمة عريق».

وقد أدرك علماؤنا ولاسيما المتأخرون منهم معنى التأريخ وضرورة الاهتمام به تدوينا وتأملا، ووجوب استنفار طائفة من الأمة للقيام بهذه الوظيفة السامية، فهذا الامام نور الدين السالمي رضوان الله عليه يرى في التاريخ «عونا على الاقتداء بالصالحين، وهاديا ومرشدا إلى طريقة المتقين؛ لأن فيه ذكر من مضى من صالح وطالح، فإذا سمع العاقل أخبار الصالحين اشتاقت نفسه أن يكون من جملتهم، وإذا سمع أخبار الطالحين أشفقت نفسه أن يكون من جملتهم، فتراه يقتفي أثر من صلح، ويتجنب أحوال من طلح».

وحيث إن علماء الأمة وفقهاءها أول من تتجه إليهم الأنظار، ويتناولهم خطاب الاستنفار بدراسة التأريخ؛ باعتبارهم الصفوة المختارة من أولي الألباب الذين أشار إليهم القرآن الكريم بقوله تعالى : ﴿**لقد كان في قصصهم عبرة لأولي الألباب**﴾ كان شيخنا العلامة العبري من العلماء الذين اهتموا بالتاريخ قراءة ومعرفة لا سيما تاريخ العمانيين وأنسابهم وبطون القبائل وأفخاذها وكان يسترشد به كل من يريد أن يكتب في التاريخ من علماء عصره كما سنبين ذلك فيما بعد.

وقبل أن نتناول صلب الموضوع لا بد من تعريف موجز بالشيخ وذكر شيء من حياته ومكانته العلمية .



المبحث الأول

التعريف بالشيخ

● **اسمه ونسبه :**

هو العلامة المحقق، والمفتي الخبير ، والخطيب المفوه، موسوعة العلوم العقلية والنقلية، الشيخ إبراهيم بن سعيد بن محسن بن زهران بن محمد العبري، ينتسب إلى عبرة بن زهران بن كعب الأزدي. قال الشيخ المترجم في التعريف بقبيلته «إنها من صميم قبائل الأزد اليمنية القحطانية سلسلة نسب جدها الهمام عَبرة بن زهران على ما ذكره العلامة النسابة أبو الفوز محمد أمين البغدادي الشهير بالسويدي في كتابه «سبائك الذهب في أنساب العرب وغيره في علماء النسب...»[1].

● **تاريخ ميلاده :**

ولد شيخنا العلامة في الحمراء يوم الأحد السابع من شهر رجب عام ١٣١٤هـ ، قال العلامة الكبير الشيخ ماجد بن خميس مؤرخا هذا الحدث المبارك :

قد جاء إبراهيم ليلة سابع رجب أبوه سعيد قال وبالأحد
لسنين أربع بعد عشر والمئيـ ـن ثلاث عشر بعد هني بالولد[2]

وأرخ شيخنا المحتفى به تاريخ مولده في بيتين من الشعر أيضا قال:

بسابع والأحد من رجب المجد
قد كان ياذا مولدي وذاك عام غشيد[3]

● **نشأته :**

نشأ الشيخ وترعرع في بيت عُرف بالجاه والسؤدد وبالصلاح والتقوى، فوالده ممن تسربل «بدرع التقوى منذ ريعان الشباب ولم يتلطخ بشيء من قاذورات الدنيا»[4] وجده تولى الزعامة في قومه ما يقرب من نصف قرن.

تربى الشيخ في حجر والده فأغدق عليه من الحنان الأبوي والعاطفة الجياشة اللذين ما لبثا أن غارا بوفاة الوالد الحنون بعد سنتين من ولادة ابنه، فشب يتيما في كنف أخيه أحمد بن سعيد، وقد ترك لهما والدهما ثروة جعلتهما يعيشان في سعة من العيش فتفرغا لطلب العلم والاجتهاد في طلبه .

● **مسيرته العلمية :**

بدأت مسيرة الشيخ التعليمية بالالتحاق بمدرسة القرآن الكريم فدرس القرآن على الشيخ سعيد بن مسلم العدوي[5] فتلقى على يديه مبادئ القراءة والكتابة وأنهى هذه المرحلة في سن مبكرة من عمره نظرا لما وهبه الله من ذكاء وفطنة ووعي وإدراك.

ثم التحق بمدرسة السحماء[6] التي كانت تزهو بعلامة عمان الشيخ ماجد بن خميس مدرسا ومربيا، ويحكي لنا الرواة نقلا عن العلامة المحتفى به حادثة كانت السبب في اكتشاف هذا الموهوب النابغة منذ صباه من قبل شيخه الماجد، وملخص الحادثة أن الشيخ إبراهيم قد اعتاد أن يصحب رعاة الأبل التي ورثها عن أبيه عند خروجهم بها من البلاد إلى المراعي الواقعة على ضفاف الأودية والشعاب فكان عند خروجه مع الرعاة يمر بمدرسة السمحاء أثناء التدريس، وذات يوم وقف خلف الحَلْقَةِ كعادته وأنصت إلى ما يلقيه الشيخ الماجد على مريديه من غرائب المسائل وعويص الفرائض وطلب منهم البحث عن الأسئلة التي طرحها عليهم ليوافوه بالجواب لكل مسألة في الدرس الآتي .

ولما كان الغد مر الفتى إبراهيم وتوقف كعادته يسمع الحوار العلمي والمناقشات الفقهية بين الشيخ ومريديه، فكان الشيخ يسأل والتلاميذ ما بين عاجز عن الجواب ومتعثر فيه، فتقدم الطالب المراقب عن قرب فشرح جميع الأسئلة المذكورة في الدرس السابق، فقام الشيخ الوقور تجلله المهابة والتقوى فرحا بالفتى النجيب وأخذ بيده وأجلسه معه متعجبا من إهمال أخيه له وتركه يرعى الابل، وهو أهل لأن يقود الأمم ويهدي الحيارى[7].

أدرك الشيخ الماجد رحمه الله ما يتمتع به تلميذه من مواهب وطاقات وما يمتاز به من ذكاء ونباهة وقدرة على الحفظ والفهم، وتطلع بثاقب بصره وبحسه الايماني ـ والمؤمن ذو فراسة ـ ما سوف يضطلع به إبراهيم من دور ريادي وأثر فعال في الأمة إن تأهل علميا، بحكم انتمائه إلى بيت فيه الريادة والرياسة، فأولاه الرعاية والاهتمام اللذين يليقان به .

بقي الشيخ إبراهيم ملازما شيخه الماجد يرتوي من ذلك النبع الصافي المتدفق علما وحكمة، ويغترف من النهر الرقراق فراتا يطفئ به نار الشوق إلى المعرفة ويقتبس الأثر الماجدي طريق الاستقامة حتى بلغ سن الرشد .

ولما ظهرت دولة الامامة ببركة النور السالمي وتولى الشيخ إبراهيم منصب القضاء في الرستاق[8] وجد فيها شيخ البيان محمد بن شيخان السالمي، فتعلم على يديه علم العَروض والبلاغة[9] وسائر فنون العربية واستطاع أن يستوعب ذلك العلم مع قصر مدة إقامته فيها يظهر ذلك من تمكنه المبكر في قول الشعر .

وأثناء إقامته في نزوى[10] بعد انتقاله من الرستاق عمق معرفته وحصيلته العلمية من خلال المجالس العلمية التي تزخر بكبار العلماء وفي مقدمتهم الامام الراشد الخروصي ـ رضوان الله عليه ـ.

● مكانته الاجتماعية والعلمية والسياسية :

للعلامة الشيخ إبراهيم منزلة سامقة ليس بين قومه وفي بلده الحمراء فحسب وإنما على مستوى القطر العماني، فمقامه الاجتماعي غير مجهول، ودوره السياسي واضح من خلال دوره التاريخي في اختيار الامام الخليلي[11] لمنصب الامامة العظمى ثم رئاسته في

قومه لعقد ونصف من السنين[١٢] أما منزلته العلمية فقد بدأت بتوليته القضاء في الرستاق ولما يبلغ الثامنة عشر من عمره، ويبلغ الذروة يوم أن أصبح المفتي العام للسلطنة .

يقـول شيخنا العلامة سماحة الشيخ أحمد بن حمد الخليلي مفتي عام السلطنة ـ متعنا الله بحياته ونفعنا بما وهبه وأتاه من علم وحكمة ـ يقول عن المفتي السابق «وإن المـطلع على أجـوبة شيخنا ليحار من إطلاعه على آراء علماء المذاهب المختلفة وإحاطته بمصطلحات كل مذهب وقواعده كأنما تخصص في دراسته وحده، ومن مقارنته بين الأدلة واستخلاصه منها الرأي الصحيح وهو الذي جعله عمدة في الفتوى تضرب إليه أكباد الابـل من أنحاء البلاد وكثيرا ما كانت فتواه يستند إليها خارج القطر العماني كشرق إفريقيا وشمالها»[١٣].

واكتفي بهـذه الاشـارة السريعـة إلى مكانة الشيخ العلمية ذلك لأن شيخنا علامة العصر ، وسماحة المفتي قد وضع المقصل على المفصل، ولا عطر بعد عروس .

● آثـــاره العلميـــة :

مع ما كان للشيخ من منزلة علمية في عُمان وخارجها وما آتاه الله من غزارة في العلم، وسعة في الاطلاع، وشمولية في المعرفة، وقدرة على استنباط الأحكام وتحقيق الروايات، وترجيح الأقوال، ومع تربعه قمة الافتاء نحو ستين عاما من حياته، مع ذلك كله فقد تشتتت فتـاواه، وتـوزعت جواباته في أرجاء عُمان وخارجها، ولم تجد من يعتني بها أولا بأول والسبب في ذلك كما يراه شيخنا الخليلي «عدم وجود دوائر تنظم الفتوى وتحافظ عليها آنذاك وعدم التفاف تلامذته ومريديه حوله في جميع أحواله لكثرة أسفاره وتنقلاته في أرجاء عُمان وكان أينما حل توجه المستفتون بمسائلهم واغترفوا من عبابه العذب كل بقدر سعته»[١٤].

وإذا كان هذا حال الفتاوى التي يفتي بها هنا أو هناك حيثما حل فإن جانب التأليف عند شيخنا العبري لم يكن أفضل حالا ، ولا أسعد حظا ولعل السبب في ذلك يعود إلى تأثره بنظرة شيخه العلامة الماجد. فقد كان الشيخ ماجد ـ رحمه الله ـ يرى أنه لا داعي للتأليف ولا مبرر له، إذ جاء في تبصرة المعتبرين أن الشيخ ماجد سئل عن عدم تعرضه لشيء من التأليف لا في الفقه ولا في الأدب فقال: «لم يترك لنا من قبلنا مجالا للتأليف فنحن لا نستطيع أن نأتي بأحسن مما أثروه»[١٥].

وقبل أن يطلع الباحث على هذا النص سأل أحد تلاميذ العلامة المحتفى به عن عدم تأليف الشيخ الفقيه في الفقه وغيره، فقال: سألته ذات يوم أن يقوم بشرح كتاب الدعائم للعلامة ابن النضر فأجاب بما معناه أنه لا داعي للتأليف فالكتب متوفرة، ومن يقرأ واحدا منها فإنه يكفيه»[١٦].

ذلك هو رأي الشيـخ نحو التأليف، مع أن الباحث يأمل أن لو نهج الشيخ طريقة العلماء المتأخرين في التأليف كالامام المجتهد نور الدين السالمي والعلامة المؤرخ الشيخ

السيابي إذ لكل عصر منهج وقراء ولكل جيل مربون وفقهاء، ومع ذلك فإن ما بين أيدينا من تركة علمية للشيخ دليل واضح على جودة في التأليف وأمانة في النقل .

هذا ومن الآثار العلمية للعلامة المفتي ما يلي :

* **أولا** : الفتاوى والجوابات النثرية والنظمية: وهي ما تزال مخطوطة متناثرة وبعضها قد جمعها الشيخ بدر بن سالم العبري تلميذ المرحوم، وعسى أن تجد طريقا إلى الطباعة والنشر ليستفيد منها طلاب العلم والمعرفة.

* ثانيا : **الحق المبين في الرد على صاحب مجلة العرفان** : وقد نشرته وزارة التراث القومي والثقافة ضمن السلسلة الرائعة «تراثنا».

* ثالثا : **تبصرة المعتبرين في تاريخ العبريين** : مخطوط وسوف نتناوله بالتفصيل فيما بعد.

* رابعا : **رسالة في أسماء مناطق عمان وبلدانها وأوديتها**[17].

* خامسا : **الأحاديث الاذاعية التي سجلها لاذاعة سلطنة عمان**، وقد طبعت منها إحدى المكتبات التي تهتم بنشر المؤلفات العمانية اثني عشر حديثا[18].

* سادسا : **تحقيقات وتعليقات لبعض الكتب الفقهية والتأريخية** ومنها تعليقاته على «جوهر النظام» للامام السالمي رحمه الله، و «إسعاف الأعيان في أنساب أهل عمان» للشيخ السيابي .

* سابعا : **قصائد رائعة تتجلى فيها البلاغة والبيان** اللذان أوتيهما الشيخ، قالها في أغراض شتى ما عدا الفخر والغزل والهجاء، فالشيخ لم يطرق هذه الأودية، شأنه في ذلك شأن العلماء العارفين الذين هم ليسوا من الذين في كل واد يهيمون. وإنني أهيب بوزارة التراث القومي والثقافة وقد شرفت بهمة صيانة التراث العماني، أن ترفد هذا الاحتفال المهيب بنشر آثار الشيخ لتفيد منها أجيال الحاضر والمستقبل .

● **وفاتـــه :**

توفي الشيخ إلى رحمة الله ـ تعالى ـ عصر يوم الجمعة الأول من شهر ربيع الأول عام ١٣٩٥هـ بسبب حادث تصادم لسيارته التي كان يستقلها قادما من مسقط متجها إلى السيب، حيث وقع التصادم قرب محلة السد بين روي والوطية، ونقل إلى مستشفى خولة، وهناك فاضت روحه الطاهرة إلى بارئها[19].

وقد رثاه العلماء والأدباء بمراث حسان، حيث رثاه شاعر عمان المعاصر الشيخ عبدالله بن علي الخليلي بقصيدة مطلعها[20] :

خليلي هل تجدي الرقى والتمائم ... إذ حام من نحو المنية حائم ؟!

ومنها قولـه :

أولئك أشياخي وأقطاب نحلتي ... عليهم من الله الرضى والمراحم
أقاموا على الدنيا لاصلاح شأنها ... وساروا خفاف الحاذ والعِرض سالم

أقاموا عليها ما أقاموا وعرجوا ... إلى مقعد للصدق فيه معالم
يطيرون في أجواء مرضاة ربهم ... سرورهم في جنة الخلد دائم

ورثاه الشيخ العلامة سعيد بن خلف الخروصي بمرثاة مطلعها :

مبدأ الكائنات قطعا أفادا ... أن للخلق مرجعا ومعادا

ومنها :

نبأ فادح أصاب الفؤدا ... هدّ طود العلى وهز الوهادا
رزئ القطر بالمصاب بل ... الدنيا جميعا وفتت الأكبادا
بفقيد العلوم ذي الخلق الوا ... سع شيخي من قد سخا وأفادا

ورثاه الشيخ الاستاذ الربيع بن المر بقصيدة مطلعها :

هو الدهر فاحذره وكن منه في وجل ... ولا تغترر منه ببارقة الأمل

ثم قال :

فها نحن في ذا اليوم نبكي حبيبنا ... أخا الدين والايمان والعلم والعمل
فتى في فنون العلم قد صار راسخا ... وفي الكل منها قد غدا مضرب المثل
لقد فقد الاسلام معدن فخره ... وحجته الكبرى لدى السهل والجبل
أقلَّ وليَّ الله نعش وإنه ... على متنه طودَ المفاخر قد أقل

المبحث الثاني
الشيخ مؤرخا

سوف نتحدث في هذا المبحث عن الآثار التاريخية للعلامة الشيخ محاولين من خلال تلك الآثار ـ مع قلتها ـ تسليط الضوء للوقوف على سعة اطلاعه ومنهجه في التأليف والبحث.

ونرى من المناسب تناول تلك الآثار في مطلبين :

ـ المطلب الأول : الكتب .

ـ المطلب الثاني : الآثار الأخرى .

المطلب الأول : الكتب

يعتبر كتاب «تبصرة المعتبرين في تاريخ العبريين» الكتاب الوحيد الذي ألفه الشيخ إبراهيم، وعليه فإننا سنتناول هذا السفر بالدراسة والتحليل تحت العناوين التالية :

التعريف بالكتاب ـ محتوى الكتاب ـ مصادر المؤلف ـ منهج المؤلف في تأليف الكتاب ـ القيمة العلمية للكتاب .

أولا : التعريف بالكتاب :

لا يزال هذا السفر مخطوطا بخط أحد النساخ، ولم نعثر على النسخة التي بخط المؤلف، والنسخة المعتمد عليها نسخة مصورة محفوظة بقاعة عمان بمكتبة جامعة السلطان قابوس .

جاء في مقدمة الكتاب ما نصه «أما بعد فهذا ما طلبه إليّ الأخ الكاتب الجليل الشيخ العالم النبيل محمد بن علامة عمان على الاطلاق عمدة الخلف نور الدين قدوة المهتدين عبدالله بن حميد السالمي ـ رضي الله عنه ـ من بيان نسبنا معشر العبريين..»[٢٣]

وفي نهاية المخطوطة قال الناسخ «قد تم نسخ هذه السيرة الوجيزة في يوم الجمعة وسبع عشرة خلت من الشهر المبارك رمضان سنة ١٣٧٨ ....»[٢٤]

وتقع المخطوطة في مائتي صفحة مقاس الصفحة ١٥سم × ١٠سم وعدد الأسطر في الصفحة الواحدة ١٧ سطرا .

ثانيا : محتوى الكتاب :

ابتدأ الشيخ كتابه بمقدمة بسيطة ذكر فيها سبب تأليف الكتاب[٢٥] ثم ذكر نسب القبيلة والأصل الذي ترعرعت منه وهو عبرة بن زاهر الذي ينتمي إلى يعرب بن قحطان[٢٦]، وقد اعتمد الشيخ في ذلك على ما جاء في كتب الأنساب عند العرب، وذكر ما قيل في هذه السلسلة النسبية من شعر من قبل فطاحل العلماء كالشيخ خلف بن سنان الغافري والشيخ عمر بن مسعود المنذري والشيخ عبدالله بن خلف العبري[٢٧].

وفيما يقارب الأربعين صفحة ذكر أشهر الأفخاذ التي تفرعت من عبرة وأسهب في ذكر علماء القبيلة ورجالها سيما أولئك الذين تقلدوا مناصب الولاية والقضاء في عصر الدولة اليعربية كالشيخ العلامة محمد بن علي بن مسعود الذي ولاه الامام ناصر بن مرشد اليعربي بلدة القرية وما يليها من قرى منطقة كدم وذلك قبل تخطيط الحمراء وشق فلجها في عهد الامام الثاني سلطان بن سيف اليعربي .

ومنهم الشيخ بشير بن علي بن محمد والي الامام سلطان بن سيف على صحار ، والشيخ خلف بن طالب الذي تولى الولاية لهؤلاء الائمة في عدة أماكن منها منح وسمائل ومسقط، ومحمد بن خلف والي ضنك، ومحمد بن يوسف بن طالب الذي تولى الامارة على السر .

والشيخ سالم بن خميس والي بهلا ومؤلف كتاب «فواكه البستان» الذي طبعته وزارة التراث القومي والثقافة[٢٨].

ثم ابتدأ شيخنا ـ رحمه الله ـ فصلا ذكر فيه أمراء العبريين ببلد الحمراء منذ تأسيسها في عصر الامام العادل سلطان بن سيف اليعربي سنة ١٠٦٠ للهجرة وحتى عام ١٣٤٢هـ وهو العام الذي تولى فيه المؤلف الامارة في قبيلة العبريين في الحمراء وخارجها، وقد توقف عند ذلك ولم يذكر نفسه ومن تولى بعده إلى وقت تأليفه للكتاب لأن سيرة المعاصرين ـ حسب قوله ـ «يعرفها الخاص والعام من أهل عصره والنفس لا ترغب ولا تتشوق إلى

اطلاع ما عرفته وألفته ويعدون ذلك من تحصيل الحاصل...»[٢٩].

وبعد نبذة موجزة عن سيرة والده سعيد بن محسن نبه على أنه لم يذكر مناقب من ذكر من آبائه الكرام بقصد التبجح والافتخار بهم وبآثارهم ومآثرهم بل لكي يعلم من يطلع من المعاصرين على ما ذكرته ـ والكلام للشيخ ـ من أخبارهم وصفاتهم» مبينا أن «الافتخار بالعظام من صفات الجهلة الطغام وما الفخر بالعظم الرميم»[٣٠].

ولما كانت ترجمة حياة العلامة الكبير الشيخ ماجد بن خميس العبري الضالة المنشودة لمن طلب كتابة هذا السفر وهو الشيخ السالمي، وكان الشيخ إبراهيم تلميذا لهذا الهمام العالم فقد أطال في التعريف بأستاذه وترك لقلمه العنان وليراعه حرية الجولان في بيان مناقب علامة عمان. مهّد لترجمة شيخه بترجمة عن والد المترجم له وهو العلامة الزاهد ذو الغبراء خميس بن راشد العبري، وبعد أن تحرى تاريخ مولده وهو العقد الأخير من القرن الثاني عشر الهجري ووفاة والده الشيخ راشد بن خميس في مكة المكرمة في موسم الحج، ذكر اجتهاده وهجرته إلى نزوى لطلب العلم وأخذه العلم عن علماء عصره كالشيخ العبادي والعلامة الرباني أبي نبهان الخروصي، وولده ناصر بن أبي نبهان والعلامة المحقق الخليلي، وذكر بعد ذلك كتابه الواسع المسمى «شفاء القلوب من داء الكروب» جمع فيه مختاراته في الفقه والنحو والصرف والطب والفلك والسلوك والقصص والحكم والنوادر ومن مختار الشعر والسير والتاريخ وغير ذلك»[٣١] وقد اقتبس الامام نور الدين من هذا الكتاب في الجزء الثاني من تحفته المباركة»[٣٢].

بعد ترجمة ذي الغبراء، شرع الشيخ إبراهيم في ترجمة شيخه الماجد قائلا بعد بيان نسبه وتاريخ مولده «كان مولده ببلد الحمراء» وكان والده «يغذيه بحنوه عليه وعطفه إليه ويربيه تربية المؤدب المهذِّب فشب على مهاد البر وحب الخير والميل إلى معالي الأمور ولم يصبُ إلى اللهو واللعب من أول زمانه بل كان يتشبه بأحوال الشيوخ سمتا ووقارا وملبسا ومأكلا فهو ممن قال فيهم رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ «خير شبابكم المتشبهون بشيوخكم»، وتعلم القرآن والكتابة على معلمه الذي اختاره له والده وهو الشيخ ناصر بن سالم العدوي البهلوي»[٣٣].

ثم ذكر بعد ذلك انتقاله إلى الرستاق بعد وفاة والده الذي أخذ عنه مبادئ النحو ومهمات التوحيد وما يلي ذلك من أصول الدين وكيفية أداء العبادات وغير ذلك من الآداب وتهذيب النفس» وكان انتقاله إلى الرستاق في أيام السيد المفضال أبي عزان قيس بن عزان لما شاع عنه من محبته للعلم وتقريبه للعلماء والفضلاء وانفاقه على طلبة العلم»[٣٤].

ثم ذكر ملازمته وصحبته للسيد عزان بن قيس حتى صار من أخصائه ومقربيه، بعدها بين الدور التاريخي للعلامة الماجد في تقليد السيد عزان بن قيس الامامة العظمى وزياراته المتكررة بين هذا السيد وبين العلامة المحقق الخليلي التي تمخضت عن إعلان قيام الامامة واختيار السيد عزان إماما للمسلمين للدولة العمانية .

وبـالجملة، فقـد أطال الشيخ في الترجمة لشيخه الكبير فذكر ولايته على الرستاق مساعدا لواليها الشيخ عبدالله الهاشمي في عصر الامام الرضي عزان بن قيس، ثم ولايته على بهلا ، ثم نزوى في عصر الامام الراشد الخروصي، وذكر ما كان بينه وبين علماء عصره كالمحقق الخليلي والمجدد السالمي من مناظرات في بعض الاجتهادات الفقهية التي تتصل بمصالح الأمة، ثم ذكر بعض ما بقي من أشعاره في السلوك والحكم والوصف والرثاء والاخوانيات .

وبعد أن ذكر من تتلمذ على شيخه من العلماء والقضاة وفي مقدمتهم النور السالمي أورد بعض الكرامات التي أنعم بها عليه، منها ما صرح الشيخ إبراهيم برؤيتها بنفسه ومنها ما حدثه شيخه بنفسه عنها، وهي كرامات يُظهرها الله لأوليائه لا يصدق بوقوعها إلا من فهم واستوعب معنى الولاية لله تعالى الوارد في الحديث القدسي «ولايزال عبدي يتقرب إليّ بالنوافل حتى أحبه فإذا أحببته كنت سمعه الذي يسمع به وعينه التي يرى بها ويده التي يبطش بها ورجله التي يمشي عليها ولَأن استعاذني لأعيذنه ولأن سألني لأعطينّه»[٣٥].

وأخيرا ذكر وفاته وما رثاه به من القصائد منه قصيدة مطلعها :

يا عـين جـودي بدمـع	مـثل الغـيوث الهواطل
على الهـمام المفـدى	فـتى خميـس الخُـلاجِل
الماجـد القَـرْمِ شـيخي	بـحرِ الندى والفواضل

ومنها قصيدة طويلة مطلعها :

صـارم الدهر يصرم الآجـالا	ويبيـد القـرون والأجيـالا

وختم شيخنـا إبراهيم سِفْرَه اليتيم بترجمة لزميله وخليله الشيخ سعيد بن صالح العبري الذي تولى قضاء الرستاق لفترة من الوقت في عام ١٣٣٧هـ ثم ترك القضاء لما اعتراه من ثقل السمع فصار لا يسمع كلام الخصمين إلا بالقوة».

هذه قبسات لبعض ما حوته التبصرة من معلومات .

ثالثا : مصادر المؤلف :

من خلال مراجعة التبصرة نجد أن المؤلف قد استقى معلوماته من مصادر مشهورة ومعتمدة، ومن تلك المصادر كتاب الأنساب للنسابة الصحاري العلامة العوتبي، وسبائك الذهب في أنساب العرب لأبي الفوز البغدادي الشهير بالسويدي، وسيرة الامام المرشد ناصر بن مرشد لابن قيصر ، وتحفة الأعيان للامام السالمي .

ومن المصادر التي أشار إليها المؤلف ما وصل إليه من الرسائل المحفوظة في المكتبات الخاصة، وما بلغه مشافهة من المعاصرين له .

رابعا : منهج المؤلف في تأليف الكتاب :

لما كان التعريف بقبيلة الشيخ وذكر أعلامها من العلماء والأمراء هو الغاية من تأليف التبصرة فقد نهج المؤلف منهج المحدثين في تراجم الرجال، وهو أن يجعل المؤلف المترجم له محور الحديث فيتحدث عن اسمه ونسبه ثم ميلاده فشيوخه ومن تتلمذ على يديه ومع هذا وذاك يذكر ما يتصل به من أحداث .

على أن الشيخ قد راعى الترتيب الزمني بصورة عامة ففي بداية الفصل الذي عقده في ذكر الأمراء الذين تولوا الامارة ببلد الحمراء قبل ترجمة المشايخ العلماء علل ذلك بقوله «وإنما قدمت هذا الفصل في ذكر الأمراء لمناسبة التاريخ وبعد ذلك أذكر ـ إن شاء الله ـ ترجمة المشايخ العلماء»[٣٦].

وقد كان الشيخ شديد التحفظ فيما يقع بين يديه من معلومات وما يصل إلى سمعه من روايات فلا يقبل إلا ما ثبتت صحته، أما إذا حام حول الرواية شيء من الوهم والشك فإنه ينبه القارئ إلى ذلك، فمن عباراته التي تدل على سلامة تعاطيه للأحداث والمعلومات قوله «والله أعلم بحقيقة ذلك ولكن هذا ما تواطأ عليه النسابون»[٣٧] وقوله «وأما سلسلة آباء أفخاذهم من عَبرة إلى زماننا هذا فليس عندنا فيه أمرٌ صحيح فنذكرها هنا»[٣٨].

وقوله «ولا نثق بما يقوله العوام فنثبته تاريخاً لمن يأتي من بعدنا والله أعلم بحقيقة الأمر»[٣٩].

هذا ولا يخلو الكتاب من بعض التحقيقات التاريخية والنقد المهذب لما ورد في بعض المصادر التي استقى منها الشيخ أو أرشد القارئ بالرجوع إليها من ذلك ما جاء في ترجمة الشيخ سالم بن خميس العبري، قال العلامة العبري : «وذكر شيخنا نور الدين السالمي رحمة الله عليه في الجزء الثاني من تحفة الأعيان صحيفةِ واحد وأربعين ومائة أن سيف بن سلطان الصغير لما خرج على بلعرب بن حمير بن سلطان بن سيف وأخذ منه بهلا ولّى عليها سالم بن خميس العبري» قال «فإن كان يعني سالم بن خميس بن عمر المترجم له هنا فالله أعلم، لأن هذا الشيخ لم يكن واليا على بهلا إلا للأئمة السابقين، وسيف بن سلطان لم يكن يومئذ إماما، ولكنه خرج على بلعرب محاربا ومغالبا وكان معه يومئذ العجم الذين ساموا أهل عمان سوء العذاب.

والذي نجد في الأوراق والكتب والدفاتر التي يكتبها له علماء عصره يسمونه فيها واليا للامام وركن الاسلام وهو معدود عندهم من علماء المسلمين وعدولهم، فإن كان قبل الولاية لسيف بن سلطان الخارج على الامام بلعرب فلعله رأى في ذلك مصلحة للمسلمين ويحتمل أنه وجده واليا على بهلا من قبل فأقره على ولايته فلم يتركها الشيخ ولم يستعف من الولاية لأنه كان في نفسه على مكنة من إقامة العدل في ولايته» إلى أن قال «ثم إني رأيت بعد ما كتبت هذا التحرير في بعض الأوراق القديمة ما نصه ((قد تولى الشيخ سالم بن خميس بن عمر العبري حصن بهلا عشية تاسع من شعبان سنة ست وعشرين ومائة وألف)).

قال الشيخ المؤلف «وهذا الزمان هو زمان إمامة الامام سلطان بن سيف بن سلطان الباني لحصن الحزم لأنه بويع له بالامامة في شهر رمضان سنة ثلاث وعشرين ومائة وألف وتوفي رضوان الله عليه في يوم خامس من جمادى الآخرة سنة إحدى وثلاثين ومائة وألف، فظهر بهذا صواب ما قلنا».

ويضيف شيخنا العبري ملتمسا العذر لشيخه السالمي قائلا «وأظن أن النور السالمي أخذ ما كتبه من ولايته لسيف بن سلطان الصغير من سيرة حميد بن محمد بن رزيق والصحيح ما كتبناه عنه لأنه عن وثيقة وخبرة بحاله والحمد لله »[40] أ هـ

ذكرت هذا المثال بيانا لما يتصف به الشيخ من قدرة على التحقيق ونقد الروايات نقدا علميا سليما قائما على التحري والاستقصاء والحياد .

خامسا : القيمة العلمية للتبصرة :

بالرغم من كون التبصرة تبيانا لما يتصل بالقبيلة المذكورة وذكرا لأعلامها، إلا أنها حوت معلومات تهم الباحثين في التاريخ والتراث العمانيين، وسَفَرت عن حوادث نادرة ومعالم بارزة منها ما ذكر في الأسفار التاريخية الأخرى كالتحفة السالمية وسليلتها النهضة وغيرهما، ومنها ما لم يذكر بل ورد في أوراق مبعثرة ألقى بها القدر بين يدي العلامة المؤرخ أو بلغة مشافهة ممن عاصره من الرواة الثقات .

فمن المزايا التاريخية للكتاب أنه يمدنا بمعلومات هامة عن النهضة الاقتصادية والعمرانية التي شهدتها عُمان في عصر اليعاربة والمدن التي أحياها أولئك الائمة العظام، ومنها الحمراء وبركة الموز اللتان حُفِر فلجاهما في العقد السادس من القرن الحادي عشر الهجري وجبرين في أواخر القرن المذكور[41].

كما يذكر بعض الأفلاج الشهيرة التي كان لها دور في التنمية الزراعية ثم انطمست بسبب الحروب الأهلية وبقيت أثرا بعد عين كفلج الغبي جنوب العراقي من أعمال ولاية عبري، وفلج البزيلي الواقع غرب ولاية ضنك الذي حُفِر في عصر الامام قيد الأرض.

يقول الشيخ في تبصرته «وقد اشتهر عن هذا النهر أنه كان من أغزر أنهار عمان ماءً، وقد كان يزرع فيه الحنطة والسكر وكثير من أجناس البقولات مثل الحلبة والحمص والبصل وما شابهه من الخضروات».

قال الشيخ رحمه الله «وكنت قد وقفت في بلد المسفاة على كتب من الامام رحمه الله لهذا الشيخ رحمه الله يبين له فيه ما يصل إليه من الحنطة والسكر مما يرسله إليه هذا المصلح ـ ويعني به الشيخ محمد بن يوسف والي الامام على المنطقة المذكورة من محصول ذلك النهر ، لكني لا أقوم الآن بحفظ العدد على اليقين وهو كثير جدا ولو بينته هنا لشك كثير من الناس نظرا إلى الحالة الحاضرة»[42] انتهى كلامه .

وللباحثين عن التاريخ العلمي والأدبي العماني نصيب من ضالتهم المنشودة فها هي التبصرة تبصرنا بما كانت عليه مدينة الرستاق من نشاط علمي وحركة ثقافية يرعاها

السيد أبو عزان قيس بن عزان، فقد وصف الشيخ ماجد بن خميس الحالة التي كانت عليها غرفة الاستقبال المسماة بغرفة الصلاة في حصن الرستاق قائلا بأنك «لا تجد فيها غالبا إلا ناسخا أو ممليا أو مصححا أو مدرسا أو مكررا وإن السيد قيسا كان يجلس إليهم إذا ارتفع من النادي العمومي ـ السبلة ـ فيجلب إليهم من كل ما يوجد من الطرف والفواكه في السوق كل شيء في أوانه ترغيبا لهم ومحبة لهم ولما هم فيه من إحياء العلم»[٤٤].

وفي السفر الابراهيمي نجد أسماء لشعراء عمانيين طواهم الدهر وانطمس ذكرهم، ولم يجد الباحث ذكرا لهم فيما صدر من الكتب التي اهتمت بالشعراء وتاريخهم مثل شقائق النعمان للعلامة الخصيبي، وقلائد المرجان للشيخ البوسعيدي، وما ذكره الشيخ العبري من نماذج مختارة من قصائدهم التي مدحوا بها جده ، تدل على ولع شعراء ذلك العصر بفنون البلاغة وأشكالها[٤٥].

وإذا كان التاريخ عبرة لأولي الألباب، والنظر في أخبار الأجيال الفانية ذكرى لمن كان له قلب، فإن شيخنا العلامة اللبيب، لم يفته ـ وقد ذكر بعض الفجوات المظلمة والبقع المعتمة في مسار التاريخ العماني ـ أقول لم يفته وقد ذاق مرارة الفرقة وتذوق حلاوة الاجتماع أن يوجه نصيحة المخلص الغيور إلى أهل قطره وأبناء دينه محذرا من التنافس على الحطام الفاني «وهم كلهم على ملة الاسلام ومذهب الحق وكلهم يدينون بتحريم الدماء والأموال إلا بحقها ويتلون الكتاب الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه»[٤٦].

وأخيرا لابد من التنويه إلى حرص المؤلف وجهده في ضبط الكلمات الغريبة، وتفسيره المصطلحات، والتعريف بالأماكن والأعلام في عبارات معترضة، كما يلاحظ وقوفه عند الأسماء التي اعتراها التصحيف بسبب طول الزمن ومحاولته إعادتها إلى أصولها»[٤٧].

ونكتفي بهذا القدر من التعريف بالكتاب وبيان محتواه وقيمته العلمية، وننتقل إلى إلقاء بعض الضوء على الآثار التاريخية المتفرقة .

المطلب الثاني : الآثار الأخرى

تتوزع الآثار التاريخية لشيخنا العلامة ما بين تعليقات الكتاب ورسائل موجزة وجواب لمستفسر ، وترجمة لعلم من الأعلام .

● **أولا : تقديم لكتاب «إسعاف الأعيان في أنساب أهل عمان»**[٤٨] : تأليف العلامة المؤرخ الشيخ سالم بن حمود السيابي. ذكر في التقديم للكتاب أن المؤلف أرسله إليه طالبا منه له التنقيح والتصحيح والاتمام، وبعد أن ـ تواضعا ـ قلة بضاعته في هذا الفن قال «إلا أني لم أستطع أن أخيب أمله فأدخلت في الكتاب زيادات لا تخلو من فوائد فبعض الزيادات ألحقتها بنفس الكتاب وجعلتها مع كلام المؤلف بحيث يحسبها الواقف عليها

كأنها منه وإنما دعاني لذلك تفويضه لي في كتابة ما أراه من زيادة أو تغيير ، وبعض تلك الزيادات جعلتها كالحاشية للكتاب مميزة عنه في حواشي معنونة بلفظ «قوله»[٥٠].

وبعد أن ذكر جملة من القبائل التي لم يذكرها المؤلف في الكتاب، قال «وما أظنه أضرب عن ذكر هذه القبائل التي لم يذكرها المؤلف في الكتاب منها إلا سهوا وغفلة، وعسى أن ينتبه لها فيذكرها استدراكا»[٥١].

● **ثانيا : تراجم مختصرة لعدد من الأعلام الواردة أسماؤهم في متن جوهر النظام:** للعلامة الشيخ النور السالمي وذلك ضمن تعليقاته على هذا الجوهر العظيم، وقد طبعت تعقيبات الشيخ إبراهيم مع الطبعة الأخيرة»[٥٢] أما الطبعات السابقة فقد جاءت خالية منها .

● **ثالثا : رسالة في أسماء المناطق العمانية وبلدانها وأوديتها وأصول هذه الأسماء** : وقد ضمن هذه الرسالة كثيرا من المعلومات التاريخية النادرة .

كتب هذه الرسالة بناء على طلب من الشيخ سالم بن حمد الحارثي صاحب «العقود الفضية في أصول الاباضية»[٥٣] وذكر الشيخ إبراهيم أنه كتبها أثناء زيارته للعاصمة المصرية القاهرة في ليلة الجمعة ٢٥ من ربيع الأول ١٣٩٤هـ أي قبل عام من وفاته .

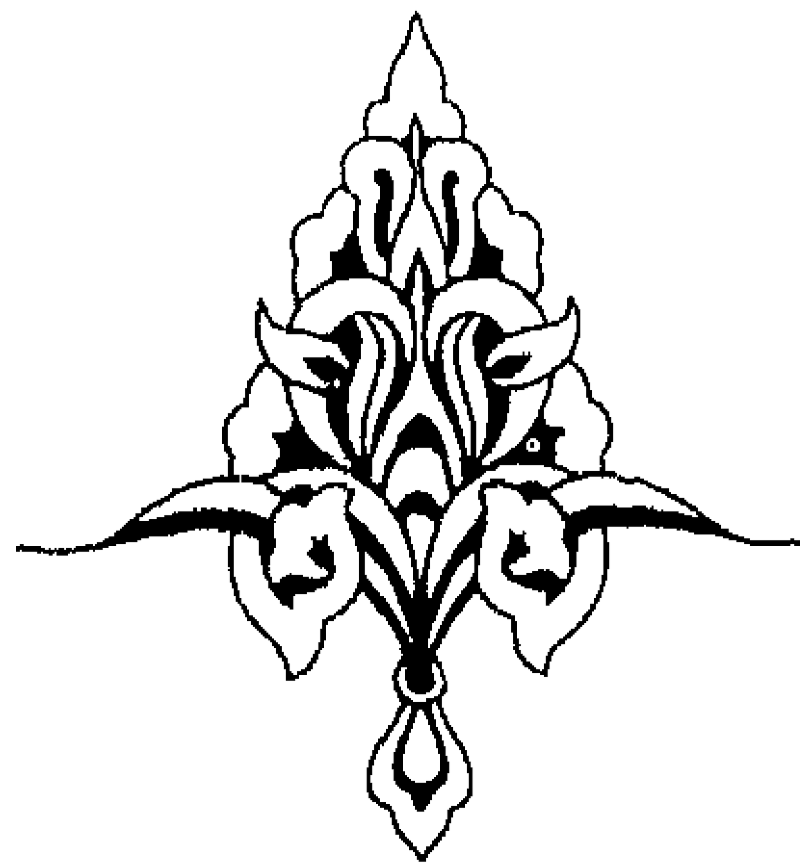
وسأذكر في عجالة نماذج مما ورد في هذه الرسالة الموجزة الشاملة وحبذا لو تطبع هذه الرسالة مع أعمال هذه الندوة لأنها تعين الباحثين والمحققين في كتب التراث والمؤلفين المعاصرين على معرفة معنى وأصل وضبط ما يجدونه ويكتبونه في أعمالهم من هذه الأسماء، فهي رسالة نادرة في مضمونها وشمولها .

«* **الاقتباس الأول** : قال : «ومن أشهر نواحي عمان ناحية الجوف بجيم معجمة لأنها تضم جملة قرى وبلدان، وحدها من المشرق نجد السحامة ومن الغرب نجد المخاريم ونجد المصلى، ومن الجنوب بلد بسيا، ومن الشمال الجبل الأخضر ، وفيها من البلدان الكبيرة امطي وإزكي والبركة وفرق ومنها كان الامام أبو الشعثاء جابر بن زيد صاحب البحر ابن عباس وتلميذه رضوان الله عليهم ، وقبر ابنته الشعثاء موجود بها إلى اليوم، ونزوى وتسمى بيضة الاسلام مأوى أكثر أئمة عمان ظهرا وبطنا، وبهلا بلد العلامة الشهير أبي محمد عبدالله بن محمد بن بركة، وفيها معامل العباءات الصوفية الغليظة وأواني الخزف وخلاوات الماء التي يبرد فيها للشرب وأوعية التمر وبالقرب منها قصر يبرين الذي بناه الامام بلعرب بن الامام سلطان بن سيف بن مالك، ويقال للبلد الذي بني فيه في عرف العامة جبرين، وعلى عشرة أميال من يبرين تقع بلدة بُسيا بضم الموحدة من جهة الجنوب وهي بلد الشيخ العلامة أبي الحسن علي بن محمد البسيوي أشهر تلاميذ أبي محمد السليمي البهلوي الذي مر ذكره، وفي ناحية الجوف حوزة كدُم بضم الدال، وهذه الحوزة تقع شمال بهلا إلى سفح الجبل الأخضر تجمع عدة قرى منها بلاد سيت والحمراء والقرية والقلعة والعارض وذات خيل، والعارض هي بلد الامام الشهير والعلامة الكبير أبي سعيد

محمد بن سعيد الناعبي الكدمي وفيها قبره وهو من معاصري أبي محمد، وقد أدرك أيام الامـام سعيد بن عبدالله بن محمد بن محبوب وهو شاب وقد تتلمذ بنزوى على الشيخ محمد بن روح بن عربي السمدي النزوي وعلى الشيخ أبي الحسن محمد بن الحسن السعالي النزوي، ومن ناحية الجوف أيضا وادي سيفم وأعلاه البلد المسمى الوادي الأعلى والعيشي والغافات وسيفم التي ينسب إليها هذا الوادي واللجيلة، وهي غير بلد اللجيلة التي بوادي بني جابر من أودية سمائل»[٥٤].

* **الاقتباس الثاني** : «وأما الحوزة التي تضم بلدان البريمي من جبل حفيت شمالا إلى حدود بلدان بني كعب فهي تسمى في عرف القـدمـاء أرض الجوّ ، وقد يغلط كثير من العمانيين فيسمونها تواما، وتوام هي بلد صحار مما يلي البحر وكانت بلد رأس الخيمة تسمى جلفار وقد ضبطها بعضهم بضم الجيم وتشديد اللام المفتوحة ويجوز تخفيفها ساكنة، وبعضهم يسميها الصير باسم موضع فيها معروف بهذا الاسم إلى اليوم، وكانت علاية الرستاق والعوابي تسميان سوني القديمة باسم الجبل المطل عليهما ثم صرفت هذه التسمية إلى العوابي دون علاية الرستاق وقد خصوا به العوابي القديمة المنفصلة عن مجرى الوادي إلى الجهة الشمالية وهذه التسمية باقية لها إلى اليوم في الصكوك التي يكتبونها في بيوعهم إذا كان الصك في إقرار بيع أو هبة أو وقف أو وصية»[٥٥].

* **الاقتبـاس الثالث** : «وكانت بلد السيب العامرة تسمى دُمى بوزن جمع دُمية وهذا الاسم يطلق على موضع معروف بها الآن ولعلها سميت كذلك باسمه من تسمية الكل بالجزء، وقد أول بعضهم تسميتها بذلك لكثرة ما كان يراق بها من الدماء أيام كانت فارس والعراق والسند بالمورارج تعدو على عمان وقد كانت يومئذ موضع رباط أهل عمان تجاه من يقابلهم من جهة البحر بالعدوان حتى قال بعض علماء ذلك العصر أفضل الرباط اليوم رباط المسلمين أو رباط العدو بدُمى، وإن ثبت هذا التأويل فيكون ضبط هذا الاسم بكسر الدال مشتقا من الدم المراق بها أو هو جمع دم فقصر لتأنيث الاسم»[٥٦].



بسم الله الرحمن الرحيم ١

الحمد لله على الدوام والشكر له على الفضل والانعام والصلاة والسلام على محمد سيد الانام وعلى آله وصحبه الكرام وعلى التابعين لهم باحسان الى يوم القيام اما بعد فان قطر عمان قد مضت له برهة من الدهر وهو في عالم الخفاء منقطعا حتى عن شقيقاته من الاقطار العربية ومن اجل ذلك خفيت مساحات عمان واسماء نواحيها وبلدانها على اكثر المجاورين لها فضلا عن النائين عنها مع كونها واسعة الاطراف كثيرة النواحي شامخة الجبال تشقها الاودية الكبيرة تشتمل على بلدان كبيرة وقرى كثيرة وقد ذكر حدودها ومساحتها الجغرافية الشيخ الاديب الكاتب محمد بن عبدالله بن حميد السالمي في كتابه نهضة الاعيان في تاريخ عمان وكذلك كتب عنها الشيخ القاضي الفقيه سالم بن حمود السيابي في كتابه العنوان وبهما الكفاية في ذلك ولكنهما لم يكتبا عن داخلية عمان شيئا فطلب مني حضرة فضيلة الشيخ الولد العلامة سالم ابن حمد بن سليمان الحارثي ان اكتب هنا ما يحضرني من اسماء نواحيها المعروفة وحوزاتها الموصوفة فتلبية لهذا الطلب اقول ان ارض عمان ثلاثة اقسام فما كان من قراها محاذيا للخليج العربي يسمى الباطنة وذلك من بلد السيب الى خطمة ملاحة غربا وما ارتفع عن الباطنة جنوبا وقرب من الجبال يسمى الحجر نسبة الى حجر الجبال واكثر بلدان عمان حجرية لانها تقع في هذا القسم حتى مسقط ومطرح ووادي بوشر ووادي حطاط ووادي الطائيين ووادي دما ووادي ضيقه ووادي إسماعيه وخبه ووادي طيوى وقلهات .

«الورقة الأولى من المخطوطة بخط المؤلف»

٦

ايام الفتنة الواسعة النطاق في عمان بعد وفاة الامام الصلت
ابن مالك الخروصي ومن البلدان التي تجمعها اسم الاودية
بعمان وادي الجزي ووادي عاهن ووادي بني عمر ووادي الحواسنة
ووادي الجهاور ووادي الحيملي ووادي بني غافر ووادي السحتن
ووادي بني عوف ووادي الرستاق ووادي بني خروص ووادي
بني حراص ووادي كمستل بوزن محمل ووادي بني رواحه ووادي
بني جابر ووادي الطائيين ووادي محرم ووادي عندام ووادي
ذمي ووادي المجا البدر وفي الشرقية اودية كثيرة لم تحضرني اسماؤها ويقال ان بندر
صور تعد من ناحية الشرقية ومنتهى نواحي عمان من الشرق
الناحية الشهيرة ذات البلدان الخصبة الكبيرة ناحية جعلان
وفي عمان بها الغابات الكثيرة فهذا ما حضرني ذكره وقد فاتني
كثير ان لم يكن فاتني الاكثر لاني كتبت هذا على عجل وانا بمدينة
القاهرة الزاهرة العامرة وكان الشيخ الولد العالم الجليل
سالم بن حمد بن سليمان الحارثي طالب هذه العجالة معنا
بالقاهرة فكان هذا من اكبر الحظ ودواعي الانس والسرور
والحمد لله الملك الغفور والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله
وصحبه وتابعيهم باحسان الى يوم الدين وذلك بتاريخ ليلة
٢٥ ربيع الاول سنة ١٣٩٤هـ وقد كان بمعيتي ولدي عبد العزيز
ابن ابراهيم اهـ

ابراهيم بن سعيد العبري

«الورقة الأخيرة من المخطوطة بخط المؤلف»

تبين لنا هذه النصوص الثلاثة سعة الاطلاع وشمولية المعرفة وعمق التفكير ، إنها الموسوعة المتنقلة، لقد كتبها من ذاكرته لم يفتح كتابا ولم يراجع مصدرا .

تتجلى الشمولية في معرفة حدود المكان وما يشتهر به من صنعة أو موقع أو بناء، ولم يفته أن يذكر العلماء والأئمة.

ويتجلى العمق في معرفة جذور التسمية، وسببها، وضبطها نطقا وإملاءً، ويعلل اختلافها ويبرهن على ما يقوله بما يجده من وثائق ونصوص .

● **رابعا : المنظومات الشعرية :**

إذا كان الشعر ديوان العرب وأرشيف تاريخهم فإن ما فعله الشيخ إبراهيم من توثيق وحفظ بعض الأحداث التأريخية تؤكد استمرار هذه السمة العربية .

تحوي أدبيات الشيخ العلامة بعض الأبيات الشعرية التي أرخ فيها حادثة عابرة، أو مناسبة عامة، أو ولادة شخص أو وفاة حميم.

من ذلك ما قاله في وفاة الامام الخليلي رضوان الله عليه(٥٧) :

توفي إمام المسلمين محمد ... بتاسع والعشرين من شهر شعبان
عام ثلاث بعد سبعين قد تلت ... ثلاثة عشر من مئين يحسبان
جزاه إله العرش خير جزائه ... بجنة عدن بين حور وولدان
وقد نصبوا في ذلك الوقت غالبا ... إماما لجمع الشمل بين أعوان

وقال مؤرخا ما أصاب بلد الحمراء من القحط الشديد ومرض المتق الذي يصيب النخيل وذلك عام ١٠٨٠هـ(٥٨) :

في عام ألف وثمانين اتفق ... في بلدة الحمراء محل ومتق
قد كادت الأنهار والآبار ... يطير من قاعاتها الأنهار

● **الخلاصة :**

بعد هذا العرض لآثار العلامة المفتي التأريخية نستنتج ونستخلص النتائج الآتية :

* أولا : للعلامة الشيخ معرفة واسعة ودقيقة بأصول القبائل العمانية وأسمائها وفروعها وأماكن إقامتها، كما أنه على إطلاع واسع بجغرافية عمان وأسماء حوزاتها، وأوديتها وجبالها، ذلك ما يؤكده ويدل عليه رسالته في جغرافية القطر العماني، واستدراكاته وتعليقاته على كتاب «إسعاف الأعيان» للعلامة الراحل الشيخ السيابي .

* ثانيا : يتمتع الشيخ بذاكرة قوية وحافظة عجيبة فهو يكتب من ذاكرته في أغلب الأحوال دون أن ينسى أو يغفل الاشارة إلى المرجع والكتاب الذي أخذ منه أو حفظ عنه.

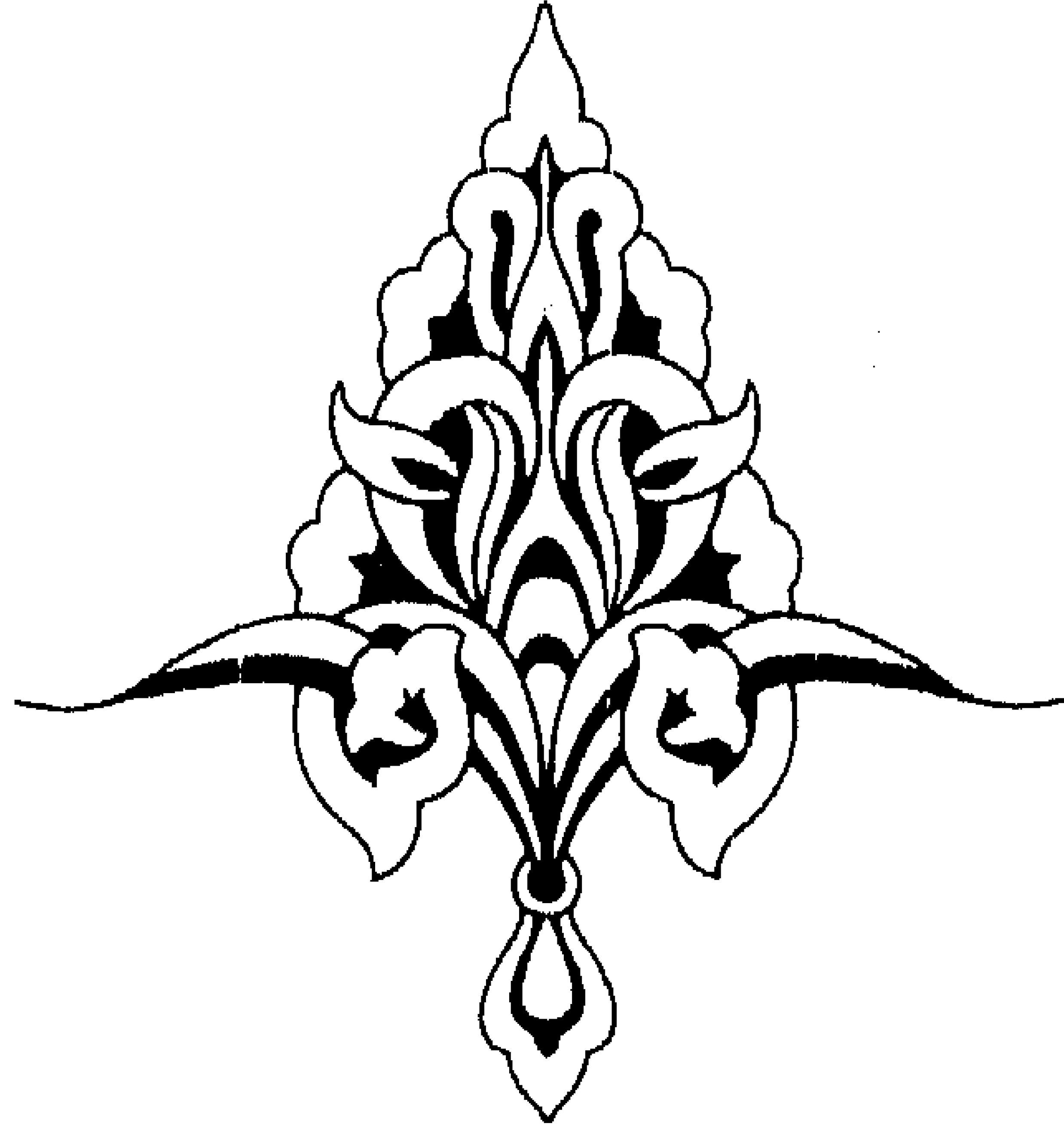
* ثالثا : حرصه الشديد على الاعتماد على الروايات الموثقة وعدم الانسياق خلف ما يردده العامة من أقوال وروايات.

* رابعا : تتصف كتابات الشيخ التأريخية بالشمول فقد تضمن كتاب التبصرة معلومات ومعارف في الفقه والأدب، ومعلومات تتعلق بالجوانب الاقتصادية مع أن موضوع الكتاب الأصلي تراجم مشاهير العبريين من العلماء والأمراء.

* خامسا : تندرج الآثار التاريخية للعلامة المفتي تحت ما عرفه الباحثون المؤرخون بـ «التاريخ المحلي» فكتاباته لم تتجاوز حدود عمان وليس ذلك بغريب إذا تذكرنا ما أشرنا إليه سلفا وهو عدم تفرغ الشيخ للتأليف كغيره من المؤرخين .

وأختتم هذه المقالة بالاعتذار وطلب المغفرة عما قد وقع من أخطاء أو قصور أو تحريف في مجال المقالة ولا أدعي أنني أعطيت الموضوع حقه لأسباب أهمها أنني حاطب ليل، وأستغفر الله من كل خطل وزلل .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .



الهوامش :

(★) ابن خلدون : المقدمة ص ٢٠٨ .

(★★) تحفة الأعيان بسيرة أهل عمان .

(١) تبصرة المعتبرين في تاريخ العبريين (مخطوطة) .

(٢) حمد بن محسن العبري «سلسلة مشاهير عمان» الشيخ إبراهيم بن سعيد العبري : ص ٥ . مطبعة النهضة.

(٣) العبري : سلسلة : ص ٥

(٤) تبصرة : ١٢٦

(٥) العبري : سلسلة . ص ٥ .

(٦) المرجع السابق .

(٧) ترجمة حياة الشيخ إبراهيم بخط ولده عبدالعزيز .

(٨ ـ ١٠) المراجع السابقة .

(١١) تبصرة : ١٣٢ .

(١٢) ترجمة الشيخ بخط ولده. محفوظة عند الباحث .

(١٣) رسالة بقلم سماحته محفوظة عند الباحث .

(١٤) المرجع السابق .

(١٥) تبصرة : ١٥١ .

(١٦) الشيخ الأديب بدر بن سالم بن هلال العبري .

(١٧) بخط المؤلف مرفقة بكتاب العقود الفضية في أصول الاباضية تأليف الشيخ الحارثي.

(١٨) مكتبة الضامري، وقد طبعتها تحت العناوين التالية : مبادئ الاسلام ومعانيه ـ الصلاة وبيان فضلها وحكم تاركها ـ الاسلام دين التكافل والتراحم ـ من أسرار فريضة الحج ـ أنفع العلوم معرفة الله تعالى ـ أركان الايمان ـ فضل الزكاة ـ وداع شهر رمضان ـ فضل المساجد وحقوقها ومنافعها ـ الحضارة الاسلامية ـ طاعة الله تعالى ـ بيان أصول الفرائض .

(١٩) ترجمة الشيخ بخط ولده ، العبري : سلسلة

(٢٠) وحي العبقرية .

(٢١) العبري : سلسلة .

(٢٢) المرجع السابق .

(٢٣) تبصرة : ٢ .

(٢٤) المرجع السابق : ٢٠٠ .

(٢٥) ٤ .
(٢٦) ٧ ـ ٤٦ .
(٢٧) ١٢٤ .
(٢٨) ١٣٠ .
(٢٩) ١٤٠ .
(٣٠) ١٤٠ .
(٣١) ١٤٤ .
(٣٢) ١٤٥ .
(٣٣) متفق عليه .
(٣٤) ١٩٠ ـ ١٩٣ .
(٣٥) ١٩٧ .
(٣٦) ٤٦ .
(٣٧) ، (٣٨) ، (٣٩) : ٤ ، ٧ ، ١٠ على الترتيب .
(٤٠) ٤٣ ـ ٤٥ .
(٤١) ٢١ ، ٢٣ .
(٤٢) ، (٤٣) ٣٦ .
(٤٤) ١٤٥ .
(٤٥) ٨٨ ـ ٩٧ .
(٤٦) ٨٥ ـ ٨٧ .
(٤٧) انظر مثلا : ٨ ، ٩ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٦٤ .
(٤٨) طبع عام ١٣٨٤هـ ـ ١٩٦٥م ـ المكتب الاسلامي ـ بيروت .
(٤٩) المرجع السابق : ٣ ـ ٤ .
(٥٠) المرجع السابق : ٥ .
(٥١) الطبعة الحادية عشرة (١١) : ١٤١٠هـ ـ مطبعة الألوان الحديثة .
(٥٢) الرسالة بخط المؤلف مرفقة بكتاب العقود الفضية في أصول الاباضية .
(٥٣ ـ ٥٦) انظر المخطوطة وهي غير مرقمة الصفحات .
(٥٧) العبري ـ سلسلة : ص ٥٧ .
(٥٨) نفس المرجع السابق .



جانب من فعاليات المنتدى الأدبي

القراءة الثانية

الشيخ إبراهيم بن سعيد العبري « إنســـانا »(*)

زاهر بن عبدالله بن محمد العبري

هل ينصرف لفـظ الانسانية عندما يطلق منسوبا إلى علم ما ؟ ، إلا إلى كل سام من المعاني، وعال من القيم، وكريم من السجايا، وعزيز من الخلال، وفاضل من الأخلاق، وذلك عندما يسقط آثارا فاعلة في محيط التفاعل البشري الذي يقتضي تجسد ذات المتفاعل في صفاء أصالتها وحقيقة أرومتها، وصدق ماهيتها فكرا وثقافة وعلما وممارسة، تجسدا يصح التعويل عليه في محاكمة الشخصية وتقويمها لتتبوأ ما يليق بها من المكانة والاعتبار.

بلى ، وإن من المعلوم أن الفطرة التي خلق الله الناس عليها هي المنبع الذي منه ينبثق صحيحا كل ما يتواضعون على اعتباره عناصر الانسانية وأبعادها، ولكن صحة ذلك دائرة مع بقاء الفطرة سوية كما خلقت، وقويمة حسبما أراد لها منشئها سبحانه، أي طالما لم يشبها الفساد، أو ينحرف بها الضلال مهما كانت الأسباب واختلفت الكيفيات .

ومن هنا يتجلى السر لحقيقة التمايز بين البشر ـ من خلال التناول لأسباب العيش والتـأتي لمضامير الحياة ومضامينها ـ وذلك فيما عهدوه من معايير التقويم السلوكي، وضوابط الأداء الانساني، بحيث تستقر منازل أفراد النوع الانساني بين بعضهم بعضا مثلا وفق ما يتأتى لكل منهم بحسبه من المقدرة على حسن توظيف جوانب طاقته، والهيمنة على مواهبه وإمكاناته وهبية كانت أم ما أضاف الكسب لها من سعة وقوة، وذلك ليتواءم فعله في الحياة، وتتفق سياسته فيها مع تلكم المقاييس التي يعوّل عليها، فبقدر التوفيق يكون المستوى علوا وتقدما في نسق الكرامة والفضل، والعكس بالعكس.

ومما يؤصل رحمة الله بعباده وخاصة في خضم عراكهم مع الدنيا، أنه سبحانه جعل الفـطرة من السلامة والصحة بحيث تضمن للانسان، عندما يتحرر من أسر الهوى، ويتخلص من ربقة التأثر بأسباب الانحراف، أن يحصل من المقاييس على أصوبها، ومن المعايير على أضبطها، وفي هذا قـويّ إيحاء للنفس لتشعر بالطمأنينة، وشديد باعث على استعذاب المصاعب وحب المواجهة للحياة والأحياء فيها، وصولا إلى حقيقة الفضيلة وعزيز الكرامة، ومن هنا يستريح العقل السليم مما قد يثور من الشعور بالشك أو الريبة في ما قد يصل إليه الناس أمما وأفرادا من قيم ومعايير بلغت لقوتها وإيجابيتها إلى حد أصبحت

(*) شاركت الدراسة في الندوة العلمية التي أقامها المنتدى الأدبي تحت رعاية معالي الدكتور مبارك بن صالح الخضوري المستشار الخاص لجلالة السلطان المعظم احتفاء بمرور مائة عام على ولادة الشيخ العبري في الفترة ما بين ٣ ـ ٤ / ١ / ١٩٩٤م .

معه أصولا لسياسات فاعلة تسير حياة أمم وشعوب، وذلك لوجود الفطرة وبقاء شيء من السلامة فيها رغم المحن القاسية، والتحديات المريرة .

وحسبنا دليلا على عظم رحمته ـ عز وجل ـ بالعباد أن وهبهم الفطرة القويمة ليجيء شرعه وهدايته في الايمان والخلق والعبادة والمعاملة دينا ينسجم تمام الانسجام مع هذه الفطرة: ﴿**فطرة الله التي فطر الناس عليها لا تبديل لخلق الله ذلك الدين القيم**﴾[1]

ولهذا فأينما يك الدين فثمة الصلاح والسعادة، ولا مرما حيثما يولّ المكلف كينونته عقلا وروحا وأحاسيس وفطرة، شطر أي جانب من التشريع الاسلامي بكل جزئياته وكلياته، يلق الخلق في أوج كماله زكاء وتمام كرامة، وكما يقول علامة العصر شيخنا سماحة الشيخ أحمد بن حمد الخليلي مفتي عام السلطنة في جواهر تفسيره: «أستطيع الجزم بأن العنصر الخلقي لا يعدم في أي جزء من التشريع القرآني» (ج١ ص١٠٠).

أليس في ذلك بيان بأن الأخلاق ليست شعورا معنويا في النفس بقدر ما هي منهج للحياة يحمل الواقع للسمو والارتقاء .

إن المدرك من نسق العيش الانساني أن الأخلاق الكريمة هي لب معنى الانسانية ماثلا في الحياة يصبغ دنيا بني آدم بما ترقى به عن حياة سائر المخلوقات الأخرى .

لذلك فلا غرو ألا تكون للأخلاق كرامة كاملة، ولا يرى لها تمام أو كمال في محتواها وآثارها إلا في الاسلام الذي تحدث عن آخر بعثة به وأكمل البعثات وأخلدها سيد المرسلين محمد ـ صلى الله عليه وسلم ـ في جوامع كلمه: «إنما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق» فلولاه ـ عليه الصلاة والسلام ـ ولولا ما جاء به من ربه لم ير العالمون الأخلاق في أرقى نماذجها وأكرم معانيها ومبانيها .

وحينئذ لن تكمن الغرابة في أن يجد الناس بين العالمين أن أتباع محمد ـ صلى الله عليه وسلم ـ هم أرفع الناس أخلاقا وأزكاهم سلوكا وأطهرهم عملا وتعاملا لأنهم متأسون بالمصطفى عليه الصلاة والسلام، ولكن الغرابة تكون عندما لم يف هؤلاء بواجبهم في الاقتداء بخير الخلق، بل عندئذ تفتقد البشرية منارات الهدى وعزائم الرشد .

ومن المعلوم أن العلماء هم الذين يبذون سواهم فضلا وخلقا ولاسيما أولئك من ذوي الاستقامة في الدين ﴿**قل هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون**﴾[2] ﴿**يرفع الله الذين آمنوا منكم والذين أوتوا العلم درجات**﴾[3].

فطوبى للعلماء العاملين، وما أحوج الأمة إلى الاستنارة بهم في أخلاقهم وسيرتهم طالما كان ذلك في دائرة اتباع منهج محمد صلى الله عليه وسلم ﴿**لقد كان لكم في رسول الله أسوة حسنة لمن كان يرجو الله واليوم الآخر وذكر الله كثيرا**﴾[4].

﴿**فليحذر الذين يخالفون عن أمره أن تصيبهم فتنة أو يصيبهم عذاب أليم**﴾[5].

وإنها لمن أكبر المعاني الانسانية، هذه اللفتات الكريمة نحو العلماء والأعلام من الأمة الذين رفعوا منار الاسلام عاليا وذادوا عن حياضه بفكرهم ومهجهم وأرواحهم، فكان التكريم من قبل القيادة الراشدة والأمة الواعية، وما أجمل أن يبرز مثل هذا الاحتفاء من

مثل هذه المؤسسة الفكرية الرائدة «المنتدى الأدبي» في تآخ وانسجام مع الجهود الكبيرة الأخرى التي تبذلها المؤسسات المماثلة تكريما للعلماء وتذكيرا لأجيال الحاضر بالأعلام الماجدين في سعي حكيم لبناء حاضر سعيد أصالته المجد التليد وغايته المستقبل الذي تستعيد فيه الأمة مكانتها رائدة للخير وقائدة للبناء وشهيدة على العالمين .

ومن حيث أن الواجب عليّ أن أوجه الشكر أبلغه، والامتنان أعمقه، إلى كل من شاءوا أن يقلدوني شرف المشاركة في هذا المنتدى الزاهر، وعلى رأسهم صاحب السمو السيد فيصل بن علي بن فيصل آل سعيد وزير التراث القومي والثقافة.

فإنني إذ لا أملك إلا العجز علما ودراية، والقصور باعا وبعدا، عن التطفل على موائد الأفذاذ من العلماء والأعلام، فليس لي إلا التماس المعذرة والصفح من الجميع عما يبدو في هذه الخواطر والأمالي من سوآت وسيئات، فهي محاولة لا تبتعد عن شيء ابتعادها عن المنهج العلمي في البحث، ولا تصطبغ بصفة اصطباغها بالقصور والضعف، ففاقد الشيء لا يعطيه، ولهذا آمل ألا أكون قد أسأت إلى الموضوع وأنا على يقين أن العلامة شيخنا الجليل المحتفى به ألا وهو المرحوم أبو عبدالعزيز إبراهيم بن سعيد بن محسن العبري الذي هو العلم في كل ناد للعلماء المعاصرين، وذو المكانة المرموقة بين الأشخاص النابغين، والمواقف المشهورة التي ما يزال صداها يتردد في أذهان من عرفوه وعاصروه أو قرأوا عنه أو عن تاريخ هذا الوطن العزيز .

والحقيقة أنه يصعب على من أغرقه يم المعروف بذاخر الاحسان أن يصف أعماقه أو يحيط بأبعاده أو يصل إلى ساحله، فمنذ طفولة الماثل بين يديكم، وذاك الطود الأشم الشيخ إبراهيم يوليه من رعايته الأبوية، وعنايته التربوية، ما لا أجد إزاءه إلا في التعبير عنه وذكره شرفا واعتزازا .

أما إنسانية الشيخ ، فقد تجلت فيما طبق الآفاق (الانسانية والمكانية والزمانية) من خلقه الكريم متمثلا في كل الجوانب التي يعهدها الناس لكرامة الخلق من الإباء والشمم والاحسان والكرم والوفاء والبر ، في سعة من الصدر تستوعب الكبير والعالم والعظيم استيعابها للصغير والجاهل والفقير والحقير ، كما يتحدث عن ذلك أهل الفضل والعلم والقيم وفي مقدمتهم علّامة العصر صاحب السماحة الشيخ أحمد بن حمد الخليلي المفتي العام للسلطنة أدامه الله تعالى، ونفع المسلمين قاطبة بعلمه إذ لا تجد أحدا يعرف الفضل لأهله إلا أولو الفضل .

وهذا عبقري الشعراء شاعر عمان المعاصر الشيخ عبدالله بن علي الخليلي يصف شيخنا العبري وهو يودعه راثيا إياه ويصف أخلاقه :

سلام سلام يملأ الكون عرفه ... تعاوره بالطيبات النسائم
على رجل الايمان واليمن والهدى ... على واحد في فضله لا يزاحم
على علم العرفان حياً وميتا ... ويوم اللقاء يوم تبلى العوالم

سلام عليه في المنابر خاطبا ... يحض إلى الرحمن والدهر راغم
سليل سعيد شيخنا من تركت ... للشريعة يزجي ركبها وهو هائم ؟
ومن يتلقى الكارثات بعزمه ... عنيدا ووجه الكون بالبشر ساهم ؟
ومن يكشف الكرب الملم إذا عتا ... برأي حصيف لم تخنه العزائم ؟

إلى أن قال :

ومن ذا لخلق كالصبا بعد هجعة ... وكالروض غادته بسيب غمائم ؟!

ويقول عنه صاحب الفضيلة العلامة الشيخ/ سعيد بن خلف الخروصي أبقاه الله تعالى :

بفقيد العلوم ذي الخلق الواسع ... شيخي من قد سخا وأفادا
هو نور الدنا سمي خليل الله ... رب العلى إذا الغرة نادى

وقبل أن ندخل في ذكر شيء مما يعيد إلى الأذهان من السجايا النبيلة التي رصدها الزمن في حياة الشيخ الجليل، ينبغي ابان التأمل في ذلك ألا يغيب عن الذهن أن التزامه ذلك النهج السامي من الخلق العالي والصفات السامقة، كان في منأى عما قد يسعى به إلى الارتقاء في المراتب الاجتماعية أو تذليل المطالب الانسانية، وذلك من خلال تطويع الأخلاق لمآرب النفس بسبب أو بآخر، كالتعويض عن نقص في المعرفة، أو الاحساس بالضعة الاجتماعية.

إن الشيخ بجانب كونه من أساطين العلم، وأهل الديانة والعبادة والاستقامة، كان له ممّا يطمح إليه أولو النهى وأصحاب التطلعات النصيب الأوفر والحظ الأسنى، فهو من حيث الاعتزاز بالنسب من أفخر قبائل العرب وأنصعها أرومة وأصلها محتدا، ناهيكم بتسنمه رئاسة قومه، مع ما حباه الله به من قوة الشخصية، وسعة الأفق، وحسن العريكة، فلم يكن تواضعه تزلفا أو تصنعا، بقدر ما هو مد لحقيقة البناء الفكري والخلقي لهذا العالم البارز إلى واقع العيش .

ومما يظهر فيه صدق تواضعه اجتماعيا أنه عندما تناول تاريخ قبيلته «العبريين» وأتى على ذكر شيوخها وعلمائها وأعلامها، لم يشأ أن يذكر شيئا عن رئاسته هو للقبيلة، وفي هذا هضم للذات شأن العلماء والعارفين، لأن الحقيقة وحدها كفيلة بأن تشهد له، بل إنه أشار عند ذكر المشايخ من آباء وأجداد لم يكن ينزع لتعصب أو اطراء بل لتسجيل الحقائق وإعطاء كل ذي حق ما يستحقه فأفصح عن ذلك إجمالاً في مقدمته لكتابه «تبصرة المعتبرين في تاريخ العبريين» كما ذكر أنه لا عبرة بالاعتداد بالسالفين، ولا جدوى من الاعتزاز بالرمم والعظام البالية.

بينما يتجلى تواضعه علميا حيث تراه يجيب سائلا، أو يشرع في افتاء مستفت يهضم الذات بالقول بأنه ضعيف قليل علم ومعرفة، سواء أكان ذلك بأسلوب الشعر أم النثر ،

ومن أمثلة ذلك ما يوجد في رسالته مجيبا للشيخ الفاضل/ محمد بن عامر العبري صديقه ورفيقه في الدراسة والحياة، على مسألة في دم النفاس، إذ أن العلامة العبري أتى فيها بقول من الأثر لقطب الأئمة رضوان الله عليه فشرحها العبري وأضاف إليها واضعا تلك النقول بين قوسين، ليذكر في نهاية الرسالة بأن ما بين القوسين هو لذلك العلامة القطب، وأما بين ذلك فهو من كلامه واصفا نفسه بأنه متطفل على مائدة القطب، بينما للعبري قدمه الراسخة في العلم، كما يشهد بذلك له فطاحل العلماء وفي مقدمتهم مرجع العلماء وخاتمة الحفاظ علامة العصر صاحب السماحة الشيخ أحمد الخليلي متعنا الله بحياته، إذ جاء في تعليق لسماحته عن بعض أجوبة العبري أن المتأمل في جوابات الشيخ ليحار ممّا يجده فيها من إطلاع واسع بالمذاهب المختلفة كأنه عندما يتحدث عن أحدها متخصص فيه وفي معرفة مصطلحاته .

ومن حيث ان الحياة تستلزم من الأحياء أن يتفاعلوا معها بكل ما بحولهم من قوة وما بوسعهم من طاقة، فإن ما يتخذه كل منهم من موقف يجسد فهمه لها حقيقة وغاية، هو خير ما يكشف عن معدن الشخصية، ويفسر تلافيفها وما يعتلج في باطنها، ولهذا فإن شخصية شيخنا العلامة، لا تتجلى معالمها تجليها في فهمه للحياة فهما ينبع من صميم العقيدة، ويبرز في إطار الاسلام .

فإذا كان من مقتضيات الاسلام، أن المؤمن لا يصح فهمه للحياة أو تفاهمه مع أحداثها ومواقفها إلا إذا كان تصوره إياها تصورا ربانيا بحيث لا يصدر إلا من أصول الاسلام، ووفق وحي الله سبحانه وتعالى، إذ المؤمن في حركته في الدنيا إنما يجسد ـ نتيجة صحة التصور ـ خصائص الاسلام في واقعيته وشموله وأنه الدين الخالد الذي لا يصلح شأن الناس إلا به، لما به من إنسانية وموضوعية وسعة واتزان ووسطية .

فلا غرو أن نجد العلامة العبري باعتباره واحدا من العلماء المسلمين، يجيء فهمه للحياة على ضوء من الوحي وهداية القرآن، فبجانب اعتبارها نعمة إلهية لا مناص من حسن استغلالها حسب الوسع استغلالا يطوعها لمرضاة الله سبحانه وتعالى، وذلك ما يقتضي أن تفهم على أن العمر فيها أغلى ما يملكه الانسان ولهذا فلابد له من الجد والمثابرة، لأنها مرحلة العمل والزرع بمعنى أن على العبد أن ينطلق في كل حقولها وأبعادها وكأنه قدر أراد الله له بالايمان والصلاح أن يكون إلا غالبا، قويا منتصرا، إذ التخاذل والتقاعس ليس من شيم المؤمنين الأفذاذ.

ومن ناحية أخرى تلازم سابقتها وتلتحم بها وتتكامل معها، وذلك أن لا يكون الاقبال على الحياة إلاّ من أجل انفاذ حكمة الله من خلقه الانسان خليفة في الأرض ليعمر الدنيا ويعبد الله ، بمعنى ألا يكون ذلك على حساب ما ينتظر الانسان في الدار الآخرة من مآل ومصير ، بل لا تكون الحياة إلا لحساب ذلك ومن أجله، وبهذا يتكامل الفهم الصحيح لفلسفتها فبجانب عدم استغناء الانسان عنها وعدم استغنائها عن جهده وعمارته، هي في نظر المؤمن لا تتجاوز معبرا يوصل إلى الآخرة، ولذلك فهو يتعامل معها من منطلق السمو

والترفع ولسان حال المؤمنين يقول :

كأن حطام الأرض من لحم جيفة ... فهم عنه في عليائهم قد ترفعوا

فجهد العلماء لم يكتسب العظمة والسمو من كونه جسيما بذلت فيه أجل التضحيات لأجل الدنيا وإنما سر عظمته أن يبتغي السمو بالحياة ذاتها نحو مرضاة المولى سبحانه وإلا فالعارفون يدركون أنها دار الغرور وليست إلا فترة لهو ولعب وتفاخر بين الناس وتكاثر في الأموال والأولاد، والدار الآخرة هي الحيوان .

بل ان العلماء هم أعلمُ الناس بحقيقة الدنيا فهي كما جاء في إحدى الخطب الجمعية للعلامة المحقق شيخنا أحمد بن حمد الخليلي حفظه الله «ما تكاد تقبل حتى تدبر وما تكاد تبسط حتى تقبض وما تكاد تنشر حتى تطوي وما تكاد تحلو حتى تمر»

بينما يقول الشيخ العبري : «ما سرَّت إلاّ أساءت، وما أنالت إلاّ نالت...» إلى آخر العبارة.

ويقـــــول :

فما رفع الانسان يوما زمانه ... سوى أنه يوما له الدهر قد وضع
وما وصل الدهر الخؤون حباله ... لطائفة إلا لها عاجل قطـــــع
وإن أرضع الدهر امرأ ندى فضله ... فعادته لم يصف إلا وقد سـفع

وفي هذا الاطار كان الشيخ العلامة إبراهيم العبري يتعامل مع الحياة، فهو الذي كان يحرص أن يكون شاكرا لنعمة القوة عقليا وجسميا بالمحافظة على ذلك إذ كما هو معروف وهو في الثمانينات من عمره تجده متفتحا في آفاق فكره، قادرا على التفاعل مع كل جديد وفق ما يراه الاسلام، كما يتحدث عنه شيخنا الخليلي بأنه لديه قابلية قوية للتعامل مع التطورات الحضارية في هذا العصر ببصيرة العلم والدراية، كما أن الشيخ كان مواظبا على الرياضة الجسمية وله نظام صحي دقيق ولا سيما في الغذاء، ولذلك كان يقوى في أمور الرياضة على ما لم يكن يتأتى لليافعين من الشباب ولاسيما في المشي والقفز .

وهـو الذي كان يولي الشبـاب رعـاية تربوية عميقة الدلالات، إذ كان يشجعهم على النشاط والتريض وإفراغ الطاقات فيما هو مفيد جسميا وعلميا، ومما أذكره أن الصغار وهم يلعبون في الطرقات يمر عليهم الشيخ ويشجعهم وكان يصادف أن يكون معه بعض كبـار السن ومنهم من يحـاول أن يزجر الصغار عن اللعب وينتقد تصرفات الشباب فيزجره الشيخ عن إيذائهم ويرشده إلى اهمية ما يقومون به طالما كان في إطار الأدب واللياقة .

ولا ينسى شباب بلدة الحمراء وهم ينشنون فريقهم الرياضي تلك الوقفة الأبوية من الشيخ إليهم إذ دعوناه إلى الملعب فلبى مع وقاره علميا وهيبته، فجاء وأخذنا نسأله مما يهم الشباب، ويجيب، بل طلبناه إلقاء كلمة له في الملعب فألقاها وهو يشاهد الأبناء يلعبون في نشاط وكأنه في تهلل أساريره وإشراق محياه أحدهم. أليس في هذا من الدلالة التربوية

ما يجب فهمه وتقديره.

وهو الذي كان لا يأخذ من النوم إلا ما يكون عونا له على النهوض بمهمات الأمور ـ كما أشار إلى ذلك في رسالة لصديقه الشيخ محمد بن عامر العبري، بأنه يأخذ نومة القيلولة ليستعين بها على القيام، بل كان يصرح بأن ما ينامه الانسان من وقت هو على حساب عمره الذي يجب عليه أن يحرص على الاستفادة منه وحسن استغلاله بدل النوم، وينضح شعره الحكيم بهذا المعنى .

وتبرز هذه الروح المتفتحة للحياة في كثير من أقواله وأشعاره ومواقفه، فهو الذي كان يأبى الخمول والركون إلى العجز بل إنه لإبائه كثيرا ما كان يدعو ربه ألا يبتليه بمرض مدنف يجعله عالة على الآخرين، وقد حقق الله له ما تمناه إذ مات وهو في أوج صحته ولم ينتقص من قواه شيئا، ويوجد هذا المعنى في شعره وأقواله .

ومن ذلك ما يراه في الصيف من داع للانطلاق والنشاط كما جاء في معارضته للذي يمتدح الشتاء مفضلا إياه على الصيف، حيث قال الشيخ :

يا عائب الصيف في سمط من الكلم ... لقد أصبت فؤاد الصب بالكلم
أقصر هديت فما في الصيف منقصة ... كلا ولا فيه من ذم ولا وصم
ما الصيف إلا صفاء للقلوب وخير ... للنفوس وفصل جاء بالنعم

وأخذ يذكر ما شاء من محاسن الصيف من تفتح الأزهار وما فيه من خيرات وثمار تطعم الجائع ويلذ بها الطاعم، وأبان ما في الصيف من فوائد صحية أثبتها العلم مما يدل على سعة أفق الشيخ وتفتح مداركه. كما قال :

إن قلت يخرج من أجسادنا عرق ... قلنا نعم إنه يشفي من السقم
فذاك ماء غدا في الجسم محتقنا ... من شدة البرد بين الجلد واللحم
وفي الزنابير للمفلوج منفعة ... وفي العقارب نفع للجذام نمي

ثم يستمر حتى يذكر ما يبرهن على الشخصية القوية للشيخ التي لا تطلع إلا لكل ما فيه سبب للنشاط وبعث الهمم وشحذ العزائم

فالحر حر كريم النفس شيمته ... عتق البرايا معا من ربقة الوخم
والحر يشبه أيام الشباب بلا ... ريب وفصل الشتا كالشيب والهرم

وكذلك يلمس هذا الجانب التطلعي للحياة وأسرارها في انفعاله الذي سجله عند ركوبه السيارة باعتبارها مخترعا حضاريا جديدا إذ قال الشيخ قصيدة يصف سيارة كان على متنها في ليلة مقمرة في سهل الباطنة سنة ١٣٦٨هـ :

سارت بنا تقطع البيداء آلات ... فيها عجائب لا تحصى وآيات

ليأخذ في وصف حركتها وصف أديب له شاعريته المرهفة وبلاغته العميقة وبيانه الأخاذ وعربيته التي أسلمت له القياد، إلى أن يربط ذلك بالدلالات السياسية والاجتماعية لهذا الاختراع وأمثاله مستنهضا أمته في غيرة عليها تتجلى فيها عبقريته الفذة وشغفه لفهم كل علم وجديد ، فتراه يقول :

فالماء والنار في أحشائها اجتمعا ... وربما جمع الضدين آيات
نتيجة الفكر في عصر به ظهرت ... عجائب بهرت والدهر حالات
للكهرباء به أشياء مدهشة ... والطائرات لها في الجو جولات
والغائصات ببطن اليم جارية ... وفوقها لجج خضر وموجات
شمس الأثير بدت في الغرب طالعة ... مصداق ما وردت عنه الروايات
تقدم الغرب في عصر يؤخرنا ... عنه التنافس جهلا والخصومات
يمحو التنافس بين القوم قوتهم ... والدهر من شأنه محو واثبات
الله أكبر سر الكون قد أخذت ... في كشفه من عقول القوم مرآة
فالله أودع من آياته عجبا ... في الكون تستره عنا الجهالات
سبحانه مِنْ مليك قادر وجبت ... له المحامد طرا والكمالات

ومع هذه الآفاق الرحبة التي يلمع فيها شيخنا واحدا من العلماء المؤمنين الذين يثبتون أنهم أقدر الناس على الحياة، فإن التكامل في فهم الحياة يثبت قطعا أن الشيخ كالمؤمنين لا يوجدون أحرص الناس على حياة، بل كانوا أزهد الخلق عنها وأرفعهم عن الانغماس في أوحالها، وذلك واضح في المواقف العملية للعلماء والعارفين كما هو شأن الشيخ، على ما هو معروف، ومع ذلك لم يأل الشيخ جهدا في أسلوبه التربوي ودوره التعليمي المعهود أن يطوع أدبه السامق، ولغته الجزلة إذ تجد شيخ العربية كثيرا ما تبدو فلسفته في الحياة في نثره وشعره .

فعلى سبيل المثال هو الذي قال في تلقائية عندما جاءه خبر وفاة أحد أصدقائه ، ملخصا فلسفة الحياة والموت :

سرور دنياكم بالحزن مقرون ... إذ جاءنا الخطب لما مات مرهون

بل يكتفي من الحياة بما جاء في قوله :

إن أنا أصبحت صحيح البدن ... مالكا قوتي آمنا في وطني
أصبحت في الدنيا كمن لها ملك ... ومثل من يملك فيها ألف لك

وكأني به يستحضر حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم الذي ينص على هذا المعنى : «من بات آمنا في سربه، معافى في بدنه، معه قوت يومه، فكأنما حاز الدنيا وما فيها».
بل إن نظرته إلى الدنيا تجعلها أمامه كطيف الرقاد لا قيمة لها إلا بالعمل، كما هو

واضح في شعره وخاصة مراثيه وذمه للدنيا .

وفي ذلك ما قاله في رثاء الشيخ رفيق دراسته/ سعيد بن صالح بن راشد العبري :

لو نظرت إلى الدنيا بعين اعتبار   لرأيت الدنيا كطيف الرقاد
إن في فطــرة الجــنين دليــلا   لفناه من ساعــة الميـــــلاد
كل سعي من سوى العمل الصالح   لا شــك صـــائر للنفـــــاد

ويقول عنها في بيان زهده عن الدنيا والرغبة في الآخرة وذلك في إحدى مراثيه لشيخه الماجد/ ماجد بن خميس العبري رحمه الله تعالى.

صارم الدهر يصرم الآجـــالا   ويبيــد القـــرون والأجيالا
من ينل طعم الحياة نصيبا   يـذق المـوت يقطــع الآمــالا
كل حي لا شك يفنى ، ويبقـى   وجه ربي ســبحانه وتعالــى
كيف يغتر بالحياة لبيــب   وهو يرجو فيها الفنا والزوالا
أيها الناس أنما الأمر جد   فأفيقـوا من سكرة اللهو حالا
فدعوا عنكم الغرور وللخير   فجدوا وأحســنوا الأعمــالا
فوراء الحياة يوم ثقيــل   يجــد المذنبـــون فيـه وبـالا

وللشيخ قصائد مستقلة يذم فيها الدنيا حذرا من الركون إليها والانشغال بها عن الآخرة والانخداع بزينتها واللهو، مع أن الموت يعصف بالأعمار .

ومن ذلك قصيدته التي يذم فيها الدنيا، ومنها :

ألا إنما الأيام يسطو حسابها   وترشق آجال الأنام ســـهامها
وترمي بما يصمي القلوب ولم تزل   تنوع أنواع الحتوف سمامها

إلى أن يقول :

رأيت الورى في غفلة مستمرة   كأنهم قد أسكرتهم مدامها

ليأتي بعد ذلك بدوره مذكرا ومنبها للسامعين :

فحسبك جهلا أن يغرك أمرها   وأنت تراها مستحيلا دوامها
فدعها وكن منها على حذر ولا   يغرك منها ضحكها وابتسامها
فما هي إلا دار فقد وفرقـــة   وبؤس وحزن لا يطيب مقامهـــا

وغني عن البيــان أن شعــرا كهــذا ليس إلا فيضــا مما يعصره الذهن وتجيش به الأحاسيس تعبيرا عن مكنون في النفس وحرارة في القلب وصدق انفعال في الطوية والشعور .

ويزيد برهان على ذلك أن الشيخ وهو يتأثر بأحداث الحياة وهمومها ويشارك أحبته وإخوانه مرارتها لا ينسى أن يقوم بدور الموجه والمرشد، وفي هذا السياق نظم قصيدة طويلة

أبدع فيها وعظا وإرشادا وذلك عندما عايش الغصة والآلام التي كانت عندما حدث عناء عم جميع الأنحاء في صفر ١٣٣٧هـ أي عندما كان عمر الشيخ حوالي ٢٣ عاما حينها انتشر مرض الطاعون فنتجت عنه كثرة الوفيات، وهو حدث لا شك يحرك العاطفة ويثير كوامن الحزن، فقال الشيخ قصيدة منها :

أقول لمن في رقدة اللهو قد سكع — تنبه فداعي الموت سمعك قد قرع
ذر النوم واستيقظ لأمرك إنه — سيندم من في النوم أيامه قطع
ولا تغترر بالدهر فالدهر أرقم — إذا لان للانسان جانبه لسع
نروم من الأيام تجمع شـــملنا — ومن عادة الأيام تفريق ما جمع
كفى عظة بالموت لكن قلوبنا — صخور وكل الوعظ فيهم ما نجع
ومن عجبي أنا نشيع ميتـــا — فنرجع في ضحك وليس بنا جزع
تجهز خليلي للحاق بمن مضى — فكل فتى حيٍّ إلى الموت قد هطع
تزود خليلي فالطريق بعيدة — يبيد بها من زاده الحرص والطمع
ويسلم عبد قد تزود في الحياة — بالفضل والتقوى مع الزهد والورع

إلى آخر ما قال .

أيهـا السادة الكرام.. من المعلوم أنه على وفق التصور تتم الحركة ويبدو الصنيع الانساني، وإن تصورا للحياة منشؤه الايمان لا شك مثمر حركة صافية وصنيعا جليلا يتمثل في كل مآتي صاحبه وما يذره.

ولذلك نجد شيخنا العبري في سلوكه يحقق هذا المعنى واضحا في تكونه الذاتي خلقيا، وفي معاملته لأشياخه وأصدقائه وفي وفائه لدينه وقومه ووطنه وأولي الأمر والفضل، فضلا عن سامي الخلق مع الصغير والفقير .

وفي الاطلالة على سيرة عالمنا الجهبذة، ما يؤكد أن تلك السجايا الحميدة كانت تؤصلها مواقف معروفة في عالم الواقع، تأصيلا دافعه بدأ من محاولة حصد منافع عاجلة قد تتمثل استدرار إعجاب المعجبين أو مدح المادحين فهي أنما كانت خلالا فطرية زكاها الدين وأعلى قدرها العلم .

ومرامنا من هذا القول أنه إذا كان ثابتا لدى علماء النفس والتربية وخبراء الاجتماع أن دور البيئة في بناء الشخصية له أثره في التكوين الفكري والعاطفي في الانسان ينعكس في سلوكه وتصرفاته، فإن الايمان والعلم الراسخ في الدين وحكمه وأحكامه لهما منهج في صياغة النفس البشرية صياغة ربانية تفوق ما يتصوره الناس، وتعجز عن إدراك كنهه وأبعاده طاقاتهم وعقولهم.

وحيث ان هذه العجـالة ليست مجـال استطراد للخوض في هذه المفاهيم الواسعة أرجاؤها العميقة دلالاتها، فإن العاقل لن يجرؤ على المخاطرة فيلزم علماء الاسلام الأفذاذ وهم منابر هداية وأعلام إصلاح، بعوام الناس ممن تشكل شخصياتهم نفسيا وأخلاقيا

بيئاتهم التي هي بحد ذاتها حصيلة ما تفرزه أوضاع البشر وتسفر عنه تجاربهم وعقولهم، ولذلك تجد من سماتها التغير والاضطراب ومسحتها الارتباط بالطبيعة الانسانية قصورا أو عجزا ولهذا فهي كثيرا ما تأسن وتتعفن كما أنها قد تصح وتزكو ولكن في إطار الضعف البشري فحسب .

أما علماء الإسلام وأهله فهم وإن تأثرت طبيعتهم البشرية بالبيئة التي يعيشونها فلأن مصدر تلقيهم في الاعتقاد والفكر والعبادة والسلوك والعمل والمعاملة وهو وحي الله تعالى، يكونون أرقى الخلق في كل الأمور، بل عليهم القول في محاكمة أوضاع الحياة كلها بما فيها الناس وحركتهم، مما يستلزم أنهم بدينهم وعلمهم لهم التفوق والسمو وإلا فكيف يتسنى للناس الميز بين الصلاح وضده والاستقامة ونقيضها ؟!، فضلا عن كون المسلمين وفي مقدمتهم العلماء متعبدين بتصحيح شؤون الدنيا كلها لتتفق مع منهج الله سبحانه .

لذا أجدني في أشد حالات العجز عن ارتضاء ما يقال في دراسة الشخصية من بالغ تأثير البيئات في سلوك الأشخاص وأخلاقهم، وذلك عند الحديث عن علماء المسلمين، لأن الايمان هو الذي يصوغ النفوس فوق تصور البشر وما اعتادوه في بيئاتهم وتاريخهم، بل يأتي أثر الايمان في قوته ومضادته للالف البشري بأسرع ما يكون - خلافا لما هو معتاد - وذلك كما هو ثابت في كل التاريخ البشري كما حدّث القرآن الكريم عن سحرة فرعون وما أحدثه الايمان من تحول كبير يأخذ العجب والاعجاب به بالألباب، وكذلك الشأن لدى أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم وتابعيهم من أهل الاستقامة في الدين .

نعم قد يكون للبيئة أن تفعل في شخص العالم المسلم بالقدر الذي يسمح لنفسه أن تتزحزح عن مواقع الايمان أو تنحط من علياء السمو الايماني .

وبالعودة إلى النشأة الأولى لشيخنا الكبير، نجده قد حرم حنان الابوة وتذوق مرارة اليتم وهو في سنتيه الأوليين من عمره ليعيش في كنف أخيه الشيخ أحمد بن سعيد، مكابدا لمتاعب الحياة حتى يحدث ما كان سببا في تغير مجرى حياته، كما هيأته له العناية الربانية، إذ حظي بلفتة حانية كريمة من شيخه العلامة الورع الماجد خلقا وعملا : ماجد بن خميس بن راشد العبري ، عندما لاحظ في الشيخ إبراهيم أمارات النبوغ والذكاء فضمه في حلقة التعليم ليبز أقرانه ويحرز قصب السبق بين أترابه، وليكون لتلك الحظوة المباركة ما بعدها .

فبالعلم والايمان كان شيخنا العبري مثالا يحتذى في البر والتواضع والعطف، بمعنى أن بيئة العلم والايمان هي التي أخرجت هذه الشخصية الفذة، وليست بيئة الأوضاع الاجتماعية مجردة من هداية الاسلام ونور الوحي الإلهي .

وهل تتسامى نفس العالم إلا بالتربي في نور الإسلام ؟ بحيث يستوعب في نظرة واهتمامه وتطلعاته آفاق الزمان والمكان، من أجل عمله، لعزة الاسلام ورفعة شأن أهله، والقبض بزمام مسيرة الانسانية لتأطيرها في منهج الحق وأخذها إلى حيث الأمان والصلاح والفلاح .

ويمثل هذا الفهم أخذ العلامة العبري يتناول ما يهم المسلمين، فتراه يطوع لغته السامقة، وأدبه الفذ، وعلمه الغزير، وإحساسه القوي، لما يراه عائدا بالخير على الاسلام والمسلمين، فهو الذي جعل المقصود من رسائله و إجاباته ما فيه ذلك الخير ، فمثلا بعد أن أسهب بعلمه الغزير في الحديث عن جواز الصلاة خلف المخالفين محللا الأدلة مستنبطا الحكم منها والأحكام، قال : «والمقصود من هذا كله هو طلب اجتماع كلمة المسلمين ووحدتهم، وانضمام بعضهم إلى بعض وترك ذكر ما بينهم من الخلاف في أصل أو فرع، وأن يكلوا ذلك إلى الله الذي يعلم الغيب والشهادة، فإن ذلك كله له ومردُّه إليه، والله يعلم المفسد من المصلح، ولو شاء لهداكم أجمعين».

وعلامتنا ما كاد يرى ما نشرته مجلة العرفان مما فيه أسباب لفرقة المسلمين، وعوامل تمزيقهم حتى انبرى منافحا عن الحق، مبرزا دور أهل الاستقامة في الدين في خدمة الاسلام وأهله، ليقول ضمن مقصده إلى ما يدعم وحدة المسلمين ويؤلف بين قلوبهم، مبينا خطر الخلاف والشقاق :

«وإن من أعجب العجب أن يشتغل المسلمون اليوم بالقدح بعضهم في بعض، وبالتعصبات المذهبية مع ما يرونه من بين أيديهم ومن خلفهم من تيار الكفر والالحاد الذي يسري إلى الاسلام للقضاء عليه لا قدر الله ذلك، فيا أيها المسلمون: إن الكوارث الحاضرة والنكبات المتواليات عليكم وعلى دينكم، تلزم كل حر منكم أن يُعمل فكره في الفحص عن وسائل التخلص، وأن يسعى بما لديه من جهد وطاقة في جمع كلمة المسلمين والتفاف بعضهم ببعض واحترام بعضهم لبعض، وإن الذي نشاهده من أمواج الخطر العظيم لكاف في الاتعاظ وإدراك مغبة التفريق والتعصب المذهبي **﴿فاعتصموا بحبل الله جميعا ولا تفرقوا ولا تنازعوا فتفشلوا وتذهب ريحكم﴾**

دعوا التفرق فالاسلام يجمعنا ... إن التفرق لا يرضاه إيمان

أيها السادة الكرام ليست مثل هذه الوقيفات من عاجز، يكفي لبيان جهد الأعلام العلماء من أهل الحق والاستقامة فهم إنما يعيشون بالاسلام للاسلام وإعزازه ابتغاء مرضاة الله سبحانه .

وإذا كان شيخنا العبري في وفائه لدينه وإخوته في الاسلام والانسانية ماثلا في اهتمامه بقضاياهم وسعيه الاصلاح والألفة فلا ننسى وفاءه لشيوخه وأهل الفضل عليه في تربيته وتعليمه. وحسبنا ما يبديه من ثناء وطيب ذكر لشيخه الماجد: ماجد بن خميس، وما قاله في رثائه إياه، ومن ذلك :

ولكم سيد يموت فيملأ الأر ... ض حزنا حزونها والرمالا
كمصاب العلامة ابن خميس ... ماجد كاد أن يهد الجبالا
أيها الشيخ ما فقدناك شخصا ... بل فقدنا العلوم والأعمالا

ولا يمكن أن ينسى وفاؤه لزملائه وأصدقائه في الدراسة، فهو الذي خصص شعرا كثيرا يرثي فيهـا صاحبه وزميله الشيخ سعيد بن صالح العبري، وهو الذي رثى محمد بن سيف العبـري عنـدما غرق في وادي غول ، وهو الذي كان يكثر الرسائل التي يملؤها بعبارات المودة واللطف والاخوة مع الشيخ محمد بن عامر العبري .

بل امتـدت رعـايته الخلقية إلى تلاميذه الذين كان يعلمهم ويربيهم كأنجال الشيخ محمد بن عامر العبري والشيخ محمد بن سالم بن بدر العبري وأحفاده .

وتمثل وفاؤه لوطنه وأهله في الذب عنهما بسيفه وسنانه، كما يشهد الواقع بوفائه لأولي الأمر، ومن أمثلة وفائه لوطنه تلك النبذة العلمية التي بحث فيها جغرافية عمان ذاكرا أسماء مناطقها وقد كتبها في القاهرة من ذاكرته، مما يعني أن الوطن تتفاعل معه نفسه بكـل المضامين والاعتبارات، وقد ألحقت هذه الدراسة بكتاب العقود الفضية لشيخنا العالم/ سالم بن حمد الحارثي .

أما عن وفائه لقومه فقد قدم للعلم خدمة كبيرة عند تأليفه كتاب تبصرة المعتبرين في تاريخ العبريين، الذي سيتحدث عن أهميته غيري من الأساتذة الكرام .

والشيخ الجليل وهو في أواخر السبعينات من عمره المبارك كان يضرب المثل الرائع في العناية الأبوية بالأطفال فقد كان بعض أحفاده يلعبون في حجرة وهو يقرأ متصدرا مجلس العلم أو مجلس الحكم والقضاء وكم كانوا يسقطون عمامته فيعيدها إلى رأسه مبتسما، بل كان من شدة رعايته لبعض أحفاده الأطفال أنه كان يقوم بشؤونهم الخاصة من غسل وتنظيف .

وقد وجد الفقير في منزل الشيخ ملاذا وطعاما في أصعب الأوقات، وقد كان بيته في مسقط مأوى للغادي والرائح،

وعندما يجد أن بعض الفقراء محتاج إلى المساعدة لكنه قد ينحرج إذا ما أعطيت إليه مباشرة، كان الشيخ يطيب خاطر من يريد الاحسان إليه، كان يأمره بعمل ما أو يجعل له جائزة على فوزه في سباق للجري أو القفز .

هذا ويغتنم المتحـدث هذه المنـاسبـة ليبدي شيئا مما في النفس من مشاعر الشكر والعـرفـان لهـذا العلامة الجليل والشيخ العزيز، فله عليَّ أياد بيضاء رعاية وتوجيها وإحسانا ومعروفا .

وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه أجمعين ورضي الله عن التابعين لهم بإحسان إلى يوم الدين، وعن أهل الاستقامة في الدين ورحم الله علماء المسلمين وجزاهم خير الجزاء .



جانب من فعاليات المنتدى الأدبي

القراءة الثالثة

المعارضات والمساجلات الشعرية عند الشيخ/ إبراهيم العبري(*)

أحمد بن سعود السيابي

أهمية الشعر عند العرب :

«كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه»(١) مقولة أرسلها فاروق الاسلام عمر بن الخطاب ـ رضي الله عنه ـ تقويما لارتباط العرب بالشعر وتبيينا لما للشعر من رفيع مكانة وسمو منزلة في حياة أولئكم القوم علما وفكرا وسجل حياة متكاملة الجوانب حتى صار من مشهور القول ومسلماته بأنه ديوان العرب، وناهيكم بما لهذه الكلمة من مدلول شمولي لمنظومة الحياة العربية في بدوها وحضرها وفي مدنها وصحرائها عبادات وعادات وحربا وسلما واستقرارا وتنقلا ، حتى بات هذا الشعر مدخلا واسعا لمن أراد أن يعيش متصورا أو مجنحا به خياله لتلكم الحياة في نعيمها وبؤسها وفي رخائها وشدتها، تلكم الحياة التي يكبحها العقل أحيانا وتطلقها العاطفة أحيانا أخرى، فلعمري أنه ثروة هذه الأمة حضارة ورصيدها لغة ومنهجها تأدبا ووسيلتها فهما لكتاب الله .

فذلكم هو حبر الأمة وترجمان القرآن الصحابي الجليل عبدالله بن العباس ـ رضي الله عنهما ـ يهتدي إلى معاني كثير من آيات الكتاب العزيز من مخزونه المحفوظ من شعر العرب ويحق لابن سلام الجمحي أن يقرر قائلا «وكان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم ومنتهى حكمهم به يأخذون وإليه يصيرون»(٢).

وإذا كان لابد للشيء من نشأة وتاريخ ظهور ، فإنه مما يعرف قرينة ويتبادر ذهنا أن ظهور الشعر العربي مرتبط بظهور العرب نشأة وتطورا عبر مراحل حياتهم رقيا ونضجا، وإن كان في بداياته ركيكا وفي بواكيره مقطوعات قصيرة فإنه بلغ من الجزالة علوا .

ونال من المتانة شأوا بظهور المهلهل بن ربيعة التغلبي(٣) ، وقد بلغ أوجه من النضج والرقي والابداع بظهور فحول الشعراء وهم أصحاب المعلقات السبع الذين كان لهم الفضل في توحيد لهجات العرب نتيجة تجوالهم في جزيرة العرب متنقلين بين وهادها وقفارها مجاوزين سهولها وجبالها نازلين ضيوفا على قبائل العرب وبطونهم، حتى بلغ العرب الذروة العليا والمنزلة التي ما بعدها منزلة في البيان .

(*) أُلقيت في الندوة التي أقامها المنتدى الأدبي تحت رعاية معالي الدكتور مبارك بن صالح الخضوري المستشار الخاص لجلالة السلطان المعظم، مساء يومي الاثنين والثلاثاء ٣ و ١/٤/١٩٩٤م ، احتفاء بذكرى مرور مائة عام على ميلاد العلامة المفتي المرحوم إبراهيم بن سعيد العبري ـ رحمه الله ـ.

(١) ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، ج١ ، ص٢٤ .

(٢) نفس المصدر ، ص ٢٤

(٣) الوسيط في الأدب العربي وتاريخه ، ص ٤٤ .

وعند أصحاب المعلقات ظهرت في الشعر فنون وانقسم الشعر إلى أغراض لذلك كان الشعر يحتل أسمى مكانة عند العرب.

يقول ابن خلدون «واعلم أن فن الشعر من بين الكلام كان شريفا عند العرب، ولذلك جعلوه ديوان علومهم وأخبارهم وشاهد صوابهم وخطئهم وأصلا يرجعون إليه في الكثير من علومهم وحكمهم»[٤].

وعلى كل حال فقد كان البيان معجزة العرب التي بها يفاخرون ويجادلون، الأمر الذي كان ارهاصا بنزول القرآن الكريم تشريفا للعرب وتخليدا لبيانهم ولغتهم .

المعارضات الشعرية :

تصنف المعارضات الشعرية على أنها فن من فنون الشعر .

والمعارضات الشعرية هي أن يعارض شاعر بقصيدة شاعرا آخر ، وينقض عليه فيها مذهبه الشعري غرضا وفنا واسلوبا، وهي مما تعرف بالنقائض أيضا وتكون المعارضة من قبيل المجاراة كأن يجاري شاعر شاعرا آخر في قصيدته، ويبدو أن مبدأ ظهور هذا الفن الشعري ـ المعارضات ـ كان بين اثنين من شعراء المعلقات هما امرؤ القيس وعلقمة الفحل، وهاكم القصة كما جاءت في كتب الأدب «حدث الأصمعي أن امرأ القيس حين هرب من المنذر بن ماء السماء صار إلى جبلي طيء : أجأ وسلمى ، فأجاروه فتزوج بها أم جندب، وكان امرؤ القيس مفركا مبغضا، فبينما هو ذات ليلة نائم معها إذ قالت له قم يا خير الفتيان فقد أصبحت، فلم يقم فكررت عليه فقام فوجد الفجر لم يطلع بعد، فقال لها ما حملك على ما صنعت ؟ فسكتت عنه ساعة فألح عليها، فقالت حملني أنك ثقيل الصدرة، خفيف العجزة، سريع الهراقة، بطيء الافاقة، فعرف من نفسه تصديق قولها، فسكت عنها فلما أصبح أتاه علقمة بن عبدة التميمي وهو قاعد في الخيمة وخلفه أم جندب، فتذاكرا الشعر، فقال امرؤ القيس : أنا أشعر منك وقال علقمة : بل أنا أشعر منك فقال : فقل وأقول فتحاكما إلى أم جندب فقال امرؤ القيس «خليلي مرا بي على أم جندب» القصيدة.

وقال علقمة «ذهبت من الهجران في غير مذهب» حتى فرغ منها ففضلته أم جندب على امرئ القيس فقال لها بم فضلته عليَّ ؟ فقالت فرس ابن عبدة أجود من فرسك. قال ولماذا ؟ قالت سمعتك زجرت وضربت وحركت وهو قولك :

فللساق الهوب وللسوط درة ... وللزجر منه وقع أهوج منعب

---

(٤) ابن خلدون المقدمة ، ص ٥٧٠ .

(٥) ديوان أمرىء القيس ، تحقيق أبي الفضل إبراهيم ، ص ٤٠ .

وأدرك فرس علقمة ثانيا من عنانه وهو قوله :

فأقبل يهـوي ثانيا من عنانـــه   يمـر كمـــر الرائـح المتحلـب

فغضب عليها وطلقها فخلف عليها علقمة فسمي علقمة الفحل[٦].

وفي العصر الأمـوي ملأ جريـر والفـرزدق ـ وهما أكبر شعراء ذلك العصر ـ ملآ الدنيا بنقائضهما حتى صارت نقائضهما معلما من معالم الشعر العربي .

أمـا في الشعـر العمـاني فقد كان للمعارضات الشعرية وجود فهناك شعراء عمانيون عارضـوا قصائد لشعراء عرب آخرين وهناك شعراء عمانيون عارضوا قصائد لشعراء عمانيين ومن أشهر الشعراء الذين عارضوا شعراء غير عمانيين منهم النبهاني والستالي.

فقد عارض السلطان سليمان بن سليمان النبهاني قصيدة امريء القيس الرائية التي مطلعها :

سما لك شوق بعدما كان أقصرا   وحلت سليمى بطن قوٍ فعرعرا

فقد عارضها النبهاني بقصيدة رائية مطلعها :

نعم ساور الهم الفؤاد فابهرا   ولج به البـين المشت فاسهرا

وله معارضات أخرى لقصائد امرئ القيس.

أما الشاعر أحمد بن سعيد الستالي فقد عارض تائية لكثير عزة التي مطلعها .

خليلي هذا ربع عزة فاعقـــلا   قلوصيكمـا ثم ابكيا حيث حلت

وقد عارضها بقصيدته التائية التي يقول في مطلعها:

ألا زعـموا أني مللـــت وملـــت   وأبللت من داء الجوى وأبلـت

ولعل أشهر القصائد التي عورضت من قبل الشعراء العمانيين هي الحائية المشهورة لابن نحاس التي مطلعها :

بات ساجي الطرف والشـوق يلـح   والدجى إن يمض جنح يأت جنح

فقد عارضها الشيخ الأمير عبدالله بن سعيد الخليلي والشاعر الكبير أبو وسيم الازكاني السمائلي والشاعر سعيد بن مسلم المجيزي السمائلي والشاعر حمود بن حمد بن خلفان العبيداني النخلي[٦].

أما عن الشعر العماني فأشهر القصائد التي عورضت فهي نونية الشيخ سالم بن محمد الدرمكي الأزكوي التي مطلعها :

ما بين بابي عين سعنة واليمن   سوق تباع به القلوب بلا ثمن

---

(٦) شقائق النعمان ، ج٣ ، ص ٢٨٦ .

فقد عارضها الشاعر الأديب ابن رزيق النخلي بقصيدة نونية مطلعها :

بين العتيك وسوقه ظبي أغـــن	لا يشتري إلا القلـــوب بلا ثـــمن

كما عارضها الشيخ الأديب ناصر بن محمد الخروصي(٧).

أما الشيخ إبراهيم العبري فقد استعمل فن المعارضة الشعرية، وأشهر معارضاته قصيدته الميمية التي عارض بها الشيخ محمد بن سعيد العوضي.

وإذا كان الشيخ العوضي قد رأى في الصيف شدة الحرارة وخروج العرق من جسد الانسان، وخروج الحيات والزنابير والعقارب، وهذه الأشياء المزعجة في نظر الشيخ العوضي لا وجود لها في الشتاء فإن الشيخ العبري قد رأى الصيف من الوجه الآخر، ففي الصيف تشدو الطيور على الأغصان ويفتر النبات عن أزهاره، وتكون الأشجار فيه ذات بهجة أما الحيات والزنابير والعقارب ففي وجودها وخروجها فائدة، وفوق ذلك فإن الصيف تأتي فيه الفاكهة وتينع فيه الثمار ، ومما نأسف له هو عدم عثورنا على قصيدة الشيخ العوضي وقد بحثت لدى عدد من المشايخ والأدباء وذوي الاختصاص، فلم أعثر عليها ولم نحاول الاتصال بصاحبها وهو لا يزال مقيما في إمارة دبي بدولة الامارات العربية المتحدة .

أما قصيدة الشيخ إبراهيم العبري، فيقول في مطلعها :

يا عائب الصيف في سمط الكلم	لقد أصبت فؤاد الصب بالكلم
اقصر هديت فما في الصيف منقصة	كلا ولا فيه من ذم ولا وصم
ما الصيف إلا صفاء للقلوب وخير	للنفوس وفصل جاء بالنعم
فيه البنفسج مفتر بزهرتـــــــه	والورد مبتهج في زي مبتسم
والطير تشدو على الأغصان من طرب	والروض يزهو بوشي فيه منتظم

كما أنه عارض بيتين قيلا في ابن الفارض وهما :

لم يبـق صيّب مزنة إلا وقد	وجبت عليه زيارة ابن الفارض
لا غـــرو أن يروي ثراه وقبره	باق ليوم العرض تحت العارض

فقال الشيخ العبري في الامام أبي سعيد الكدمي :

لم يبـق صيّب رحمة إلا وقد	وجبـت عليـه زيارة للعارض
يا رحمــة الله امطري جدثا بها	لأبي سعيد بحـر علـم فائض

(٧) ابن رزيق ، الفتح المبين ، ص ١٩٦ ـ ٢٠٣ .

وأيضا فإنه قد عورض مجاراة له على قصيدته الميمية التي قالها معاتبا بعض المشايخ من بني هناءة من بلاد سيت التي يقول فيها :

أقول لفتية من خير قوم ... كرام الأصل إن نسب الكرام
غطارفة من الأزد المعالي ... غيوث الأرض إن ضن الغمام
بودر من سراة بني هناة ... ليوث حينما يعلو القتام

وقد جاوبه عليها معارضا ومجاريا له الشيخ سعيد بن ماجد السيفي الذي كان موجودا في بلاد سيت لدى المشايخ بني هناءة آنذاك بقصيدة يقول فيها :

ألا وافى نظامك يا همام ... كزهر الروض باكره الغمام
نظاما زانه حسن المعاني ... ولفظ كاللآلِ به احتكام
لقد أهديت من غر القوافي ... محبرة يزين بها الكلام

المساجلات الشعرية :

والمساجلات الشعرية هي فن شعري آخر، وهي أن يقول شاعر بيتا ويقول آخر بيتا آخر على نفس الوزن والقافية وأحيانا يقول شاعر شطرا من بيت شعر ويقول آخر الشطر الثاني من البيت .

ويبدو أيضا أن مبدأ هذا الفن كان على عهد أصحاب المعلقات وأول مساجلة شعرية حفظت كانت بين امرئ القيس وعبيد بن الأبرص وقيل ان عبيد بن الأبرص لقي امرأ القيس يوما فقال له كيف معرفتك بالأوابد ؟ قال ما أحببت. فقال عبيد :

ما حبة ميتة قامت بميتتها ... درداء ما أنبتت نابا وأضرسا

فقال امرؤ القيس :

تلك الشعيرة تسقى في سنابلها ... قد أخرجت بعد طول المكث أكداسا

إلى آخر المساجلة

على أن استاذ الأدب العربي وعمدته في العصر الحديث الأستاذ أحمد أمين يشكك في نسبة هذه المساجلة إلى هذين الشاعرين وأرجع ذلك إلى سببين :

الأول : الركاكة والاسفاف.

الثاني : وضوح أثر الصنعة الاسلامية عليها[٨].

وفي الشعر العماني اشتهرت المساجلة الشعرية التي جرت بين العالم الكبير أبي نبهان جاعد بن خميس الخروصي والشيخ الشاعر سعيد بن محمد الغشري، وقد كان الشيخ أبو نبهان يقول الشطر الأول من البيت ويقول الغشري الشطر الثاني منه، ومطلع المساجلة هو :

(٨) فجر الاسلام ، ص ٦٥ .

أئمتنا لهم كل الفضائل وإن لهم على الناس الطوائل

أما الشيخ العبري فهو مقل في المساجلات الشعرية فلم نقف إلا على بعض الأبيات بينه وبين الشيخ ابن شيخان.

قال ابن شيخان :

بشهرين قد أوحشتم الدار والنهى فكيف إذا خب المطي بكم دهرا

فأجابه الشيخ العبري :

فلا أوحشت أرض وأنت أنيسها ولا أملحت أرض وأنت لها تطرى

وقال ابن شيخان شطرا من بيت وهو :

«برد الماء في الأواني سهيل»

وقال الشيخ العبري :

«حبذا الماء باردا في الأواني»(٩)

على أنه يقال أن للشيخ إبراهيم بعض المساجلات الشعرية الأخرى بيد أننا لم نستطع الحصول عليها، وربما أنها فقدت وتلاشت .

خاتمــــــة :

من خلال تتبعنا للانتاج الفكري والأدبي للشيخ العالم الجليل إبراهيم بن سعيد العبري وجدنا الشيخ مقلا في ذلك بصفة عامة وفي المساجلات أو المعارضات الشعرية بصفة خاصة بشكل لا يتناسب مع موهبته وعالميته إضافة إلى العمر الذي متعه الله به، ويكاد معاصروه يجمعون على منزلة الشيخ العلمية فقها وأدبا وفكرا ، وقد سمعت بعض المشايخ يقولون بأن الشيخ العبري نال اعجاب الامامين سالم بن راشد الخروصي ومحمد بن عبدالله الخليلي عليهما الرحمة والرضوان.

وقد وقفت على خطاب من الامام الخليلي وجهه إلى الشيخ نفسه يدعوه فيه إلى الزيارة للاستفادة من مذاكرته في العلم.

وهذه الدعوة لا يمكن أن تصدر من الامام الخليلي إلا إلى من يكون على أرضية واسعة من المعارف والعلوم، وقد كان الامام الخليلي يقدمه على غيره في مجال الكتابة إنشاء وإملاء ، وبالجملة فقد كان شيخنا إبراهيم بن سعيد العبري معلمة علمية بارزة، وندعو في هذه المناسبة تلاميذ الشيخ المباشرين وغير المباشرين إلى الاهتمام بتراثه وما خلفه من انتاجات في مختلف فنون العلم والأدب وإبرازه إلى القراء والباحثين لأنهم أقدر على ذلك من غيرهم .

ونسأل الله التوفيق للجميع لما يحبه ويرضاه وأن يتقبل منا صالح القول والعمل .

وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه والحمد لله رب العالمين.

(٩) الأستاذ/ عبدالله بن محمد بن عامر العبري تلميذ المحتفى به، رواية شفوية .

القراءة الرابعة

شعر الشيخ إبراهيم العبري
(البيان ـ البديع ـ اللغة)(*)

د. شكري بركات ابراهيم
جامعة السلطان قابوس

هو الشيخ العلامة إبراهيم بن سعيد بن محسن بن زهران بن محمد العبري، ولد في السابع من شهر رجب سنة ١٣١٤هـ بولاية الحمراء ، إحدى ولايات المنطقة الداخلية بسلطنة عمان. وفي ذلك يؤرخ لنفسه :

بسابع والأحد من رجب المجد
قد كان ياذا مولدي وذاك عام غشيد(★)

وفي ذلك أيضا يقول الشيخ ماجد بن خميس العبري :

قد جاء إبراهيم ليلة سابع رجب أبوه سعيد قال وياالأحد
لسنين أربع بعد عشر والمئيـ ـن ثلاث عشر بعد هنيّ بالولد

وقد فقد الشاعر أباه قبل أن يبلغ الفطام فحرم نعمة الأبوة وحنانها وعطفها، فشب ونشأ بولاية الحمراء مسقط رأسه. وبها بدأت مراحل تعليمه وثقافته التي أكملها بنزوى[1] مقر العلم والثقافة بعمان منذ القدم. ويقال إنه حفظ القرآن الكريم كله وهو في الخامسة من عمره .

ونظرًا لقرب ولايته من ولاية (نزوى) مركز الحضارة والعلم بعمان، فقد انتقل إليها باحثا عن العلم بين أساتذته وطالبيه، وهناك بدأت معرفته تتزايد بعلوم الشريعة والفقه والعقيدة، كما بدأ مرحلة من دراسة العلوم الأخرى كاللغة والأدب وغير ذلك. ومن هنا بدأت مداركه تتسع، ومواهبه تتفتح؛ حتى أصبح شيخاً عالماً له تلامذته ومريدوه، وله مجالسه العلمية.

ومن مؤلفاته الشهيرة كتاب: «تبصرة المعتبرين في تاريخ العبريين»[2]. والكتاب كما هو واضح من عنوانه يؤرخ لقومه وقبيلته. كما وله أيضا رسائل فقهية عديدة، كذلك له عدد

(*) أُلقيت بمناسبة احتفال المنتدى الأدبي بمرور مائة عام على ولادة المرحوم الشيخ العبري، وذلك تحت رعاية معالي الدكتور مبارك بن صالح الخضوري المستشار الخاص لجلالة السلطان المعظم بتاريخ ٣ و ٤/١/١٩٩٤ .

(★) (غشيد) بحساب الجمل الذي تعارف عليه بعض الشعراء في شعرهم تمثل رقم ميلاده وهو ١٣١٤هـ، فالغين في حساب الجمل (١٠٠٠) والشين (٣٠٠) والياء (١٠) والدال (٤) .

كبير من الأجوبة الفقهية المنظومة في مسائل شرعية وفقهية عديدة ردا على ما كان يصله من أسئلة فقهية وشرعية منظومة أيضا، وغالبا ما كان يرد عليها مستخدما نفس الوزن والقافية، تماما كما كان الحال في شعر المعارضات. وهذه المنظومات توجد متفرقة في كتب مختلفة شأنها شأن قصائد شعره المختلفة التي ترد متناثرة في هذه الكتب[٣]. وتقلد منصب القضاء في عدة ولايات حتى صار قاضي القضاة بالمحكمة الشرعية بمسقط. ثم بعد ذلك أصبح المفتي العام لسلطنة عمان. ومعنى هذا أنه كان يحتل منزلة رفيعة ومكانة مرموقة بين قومه وأهله[٤].

وتتعدد موضوعات شعر العبري فمنها الرثاء كما في قصيدته التي يرثي بها الشيخ ماجد بن خميس العبري، ومطلعها :

صارم الدهر يصرم الآجالا ... ويبيد القرون والأجيالا
وعوادي الأيام تنتهب الأعـ ... ـمارا شيبا وتأخذ الأطفالا
وسهام المنون تصمي البرايا ... لم تفت رعديدا ولا ريبالا

وله قصيدة طويلة تبلغ خمسة وسبعين بيتا في رثاء الشيخ سعيد بن صالح العبري تأثر فيها كثيرا بأبي العلاء المعري في قصيدة مشابهة. يقول العبري في مطلع قصيدته :

أيقظ النفس يا خليف الرقاد ... إن ريب المنون بالمرصاد
وتدارك بقية العمر بالإصـ ... ـلاح واذكر مصارع الأجداد
إن في ذكرك المنية شغلا ... لك عن ذكر زينب وسعاد

وله أيضا في رثاء الشيخ سعيد بن صالح العبري :

تولى السرور وأيامه ... وحل البكاء وتسجامه
وكيف يطيب زمان وقد ... تغيّب في الأرض أعلامه

ومن موضوعات شعر العبري الوصف وله في ذلك عدة قصائد ومقطوعات كقصيدته التي يصف فيها السيارة وقد شاهدها لأول مرة :

سارت بنا تقطع البيداء آلات ... فيها عجائب لا تحصى وآيات
تمر كالنجم والأبصار شاخصة ... تجري على عجل في الأرض عجْلات
تقدم الغرب في عصر يؤخرنا ... فيه التنافس جهلا والخصومات
تخالها وهي في البيداء سائرة ... غضنفر وله زأر وصولات
سفينة البر تجري فيه آمنة ... من صولة البحر إن هاجته موجات
تسير والليل مرخ سدل ظلمته ... والغيث منسكب والريح مزجاة

ومن شعره في وصف وادي دوفيا :

بــوادي دوفيــا أقفــا أحيــي روضــه الأنفــا
وأشــرب مــن مناهلـــه زلالا قـد حـلا وصـفا

وله قصيدة طريفة في وصف الصيف ومحاسنه !

يا عائب الصيف في سمط من الكلم لقد أصبت فؤاد الصب بالكلم
اقصر ـ هديت ـ فما في الصيف منقصة كلا ولا فيه من ذم ولا وصم
ما الصيف إلا صفاء للقلوب وخيـ ـر للنفوس وفصل جاء بالنعم
فيه البنفسج مفتر بزهرتــه والورد مبتهج في زي مبتسم
والطير تشدو على الأغصان من طرب والروض يزهو بوشي فيه منتظم

إلى أن يقول :

فيـه الفواكه أصـناف منوعـة والنخل يانعة والكرم ذو كرم
إذا أديرت كؤوس البن يقدمها رطْب الخلاص على صخر من النعم
وحدث التـين والأنبـاء صـادقة إن العناقد كالمخدوم والخدم
وافتر ثغرُ أزاهير الرياض فقل طاب الزمان فدم يا صيف واستقم
فكل فواكهـه واشـمم أزاهـره واشرب على ظمأ من بارد شبم

وأمـا شعـر المـدح فمـوجود أيضا لدى العبري ومنه هذه القصيدة التي يمدح بها السلطان سعيد بن تيمور ويهنئه فيها بقدوم العيد :

أتى العيد فليهنأ بك العيد والفطر لأنك أنت العيد للناس والقطر
مضى الصوم مشمولا ببرك والتقى وصومك في مجموعه الخالص البر
إذا سُرّ أقوام بأيـام عيدهم فنور محيـاك المسرة واليسـر
تبارك من أولاك حكما وحكمـة وعلما وإقداما يحالفه النصـر
فأنت أبو قابوس صفوة دهـرنا فلا عجب إن تاه فخرا بك الدهر
فلو أن أعصار الملوك . تفاخرت لكان لعصر أنت مالكه الفخـر

ولشاعرنا قصائد ومقطوعات مختلفة في موضوعات أخرى متفرقة كالعتاب والحكمة، كما أن منظوماته العديدة تحوي بعدا تعليميا واضحا خاصة في علوم الفقه والشريعة والنحو .

البيـــــان

علم البيان هو الوسيلة التي تأدية المعنى الواحد بأساليب متعددة. ويعد علم البيان من أقدم علوم البلاغة حيث كانت هذه الكلمة تستخدم مرادفة لكلمة بلاغة وكلمة فصاحة .

ولعل أبا معمر بن المثنى أول من طرق هذا العلم، وذلك حينما تعرض في كتابه «مجاز القرآن» لبعض أنواعه. ولكنه كان يتحدث عن هذه الأنواع حديثا هو أقرب إلى الإشارة والتلميح.

ثم بدأت خيوط هذا العلم في الوضوح على يد الجاحظ وابن المعتز وقدامة بن جعفر وأبي هلال العسكري وغيرهم، إلى أن جاء عبدالقاهر الجرجاني ووضع نظرية هذا العلم في كتابه «أسرار البلاغة» وجاء السكاكي في القرن السادس الهجري ليضع له قوانينه وقواعده .

وقد جعل عبدالقاهر البيان مرادفا للفصاحة والبلاغة وأراد به التعبير الذي يتسم بتمام الدلالة وجمال الصورة. ومع مرور الوقت وتطور البحث البلاغي أخذ هذا المصطلح يزداد تخصيصا حتى أصبح يطلق على البلاغة أو علم من علومها. وقد ذهب البلاغيون إلى أن هذا العلم يعصم المتكلم من الوقوع في التعقيد المعنوي الذي يعد عيبا من عيوب فصاحة الكلام. ثم أخذت مباحث هذا العلم تتحدد على يد الخطيب القزويني في التشبيه والمجاز والكناية وتبعه كثير من النقاد.(٥).

● **التشـــــبيه :**

اهتم به النقـاد والدارسـون قديمـا وحـديثا، فهو أبسط الألوان الفنية في صندوق الشـاعر ، يصبغ بها شعره ويعطيه من خلاله ألوانه المناسبة الجذابة. ويعد التشبيه الخـطوة الأولى في صنـاعـة الصورة الفنية. وقد أجمع البلاغيون على أن العلاقة بين الطرفين المتشابهين إنما هي علاقة مقارنة بينهما، وليست علاقة اتحاد واندماج، أي أنهما يشتركان في صفة أو حالة أو جانب، أو مجموعة صفات أو أحوال أو جوانب، ولا يشتركان في كل الصفـات أو الأحوال أو الجوانب، وإلا أصبح الطرفان المتشابهان طرفا واحدا، وأصبـح المشبه هو نفسه المشبه به. فالتشبيه يقع على الأعراض والجواهر ، ولا يلغي الحدود بين الطرفين، بل يظل كل طرف له استقلاله ووجوده وتمايزه .

ويمكن الرجوع إلى المصادر العربية القديمة لمعرفة المزيد من المعلومات حول التشبيه، ومنها : العمدة ، وأسرار البلاغة، والإيضاح ، والنكت.. الخ)(٦).

● **التشبيه عند العبري :**

استخـدمه الشاعر بأنواعه المختلفة وينتشر انتشارا واسعا في شعره، وقد أراد أن يحقق من خلاله عدة أغراض منها إبراز الفكرة وإيضاح المعنى وتحديد جوانب الصورة، كما حاول من خلاله أن ينقل إلى القارئ مشاعره وأحاسيسه تجاه بعض المواقف. وقد كان الشاعر دقيقا في تصوير كثير من أفكاره. وكان متمكنا من هذا الفن البلاغي، قادرا على استخدام أركانه وأطرافه وأقسامه وأنواعه بدقة ومهارة. ولكن أكثر أنواع التشبيه استخداما عند شاعرنا : التشبيه البليغ، يليه تشبيه التمثيل، ثم التشبيه المرسل، وأما أنـواع التشبيـه الأخـرى التي ذكـرها البلاغيون كالتشبيه المقبول والتشبيه المفصل والمقلوب والضمني.. الخ، فهذه قليلة الدوران على لسان الشاعر .

فالتشبيه البليغ نستطيع أن نرى أمثلة عديدة له في شعر شيخنا منها قوله :

جليت إليك الشعر درا منظمـا   وإن كنت في عصر به كسد الشعر

ففي هذا التشبيه حذفت الأداة وحذف وجه الشبه، ولكننا لا نعتبره بليغا لمجرد حذف الأداة ووجـه الشبه ، كما اشترط لذلك الخطيب القزويني ومجموعة من النقاد العرب القدامى ، فالحقيقة أنه أيضا يقوم على دقة التعبير وأصالة الغرض وهو تشبيه بعيد غير قريب، وهذا نفسه ما حدده عبدالقاهر الجرجاني من شروط للتشبيه البليغ، فقد جمع بين الاتجاهين في تحديد التشبيه البليغ وتعريفه.

ومن هذا الدرب أيضا قوله في موضع آخر :

الحر حـر كريـم النفس شيمته   عتق البرايا معا من ربقة الوخم

ومما يزيد من القيمة الفنية لهذا التشبيه أنه تضمن أيضا لونا بديعيا يضيف بعدا جماليا لألفاظ الصورة ونسيج البيت، ففي هذا التشبيه مجانسة بين المشبه والمشبه به، وسنتحـدث في فقـرة تالية عن البديع ومدى أهمية مثل هذه الصور في تجميل الشعر وتحليته وجعله مقبولا شكلا لدى السامع أو المتلقي، وقد كان هذا نهج العبري كثيرا في تشبيهاته، ففي مواضع كثيرة نراه يجمع في صورة واحدة أكثر من صورة بلاغية، وهذا نوع من الصنعة تؤخذ للشاعر إذا لم يبالغ فيها ويسرف في استخدامها. وهو ما فعله شاعرنا إذ كان دائما بنأى بصوره عن هذه المبالغة كقوله في هذا البيت :

وأفاض الدموع من أعين النا   س دمـاء تجري كلـون الجســاد

وقوله بعد ذلك بقليل :

كنت نور البلاد شرقا وغربـا   وخطيب الأقوام في كـل نـــاد

ويبـدو أن الشاعر كان مغرما بهذه الصنعة، ففي موضع آخر نراه يجمع أكثر من

تشبيه في بيت واحد في قوله :

هو بدر الدجى وزين المحيا ورزين الحجا كصخر الوادي

وفي هذا التشبيه يجمع بين التشبيه المرسل الذي تذكر فيه الأداة والتشبيه البليغ.

وبلغت هذه المسألة قمتها في قوله يصف السيارة :

كالبيت واقفة، والرعد قاصفة والبدر زاحفة والمور هالات

ويبدو أنه أراد تقليد القدماء كامرئ القيس حينما قال حاشدا أربعة تشبيهات في بيت واحد :[٧]

له أيطلا ظبي وساقا نعامة وإرخاء سرحان وتقريب تتفل

وكما فعل سلفه الشاعر العماني سليمان النبهاني حينما جمع أربعة تشبيهات أيضا في بيت واحد في قوله :[٨]

كالغصن فوق الدعص رُكِّب فوقه بدرٌ تلألأ تحت ليل أليل

(فقد شبه القوام بالغصن، والردف بالدعص، والوجه بالبدر ، والشعر بالليل).

وفي قوله :[٩]

شمسية قمرية رشئية خوطية شفَّ القلوب غرامها

(شبه صاحبته بالشمس والقمر والرشا والخوط).

وقوله أيضا :[١٠]

هي الشمس إشراقا هي البدر صورة وظبي الفلا في الجيد، والثور في المقل

وأما تشبيه التمثيل فقد تواجد بقدر لا بأس به في شعره، ولهذا النوع من التشبيه أهميته فوجه الشبه فيه ينتزع من متعدد، أي من عدة أمور ، وذلك مثل قوله في البيت الذي ذكرناه سابقا :

وأفاض الدموع من أعين النا س دماء تجري كلون الجساد

وقوله في موضع آخر :

وتولوا قهرا على كل أرض وأقاموا الحصون كالأطواد

وفي موضع ثالث يقول واصفا السيارة :

وإن بدت في ظلام الليل مقبلة تخالها شهبا تُرمى بها اللات

فالتشبيه بأنواعه المختلفة موجود في شعر العبري بقدر مناسب، وقد وظفه الشاعر لإيضاح المعنى وإبراز الفكرة كما استخدمه في نقل مشاعره وأحاسيسه من خلال صوره إلينا .

● **الاســـــتعارة :**

الاستعارة أحد نوعي المجاز اللغوي، وفيه تقوم العلاقة بين المعنى الأول للكلمة والمعنى الثاني لها على المشابهة، فالاستعارة تقوم أساسا على التشبيه، ولهذا فالعلاقة بينهما وثيقة والعلاقة اللغوية لكليهما تقوم على المقارنة، ولكنها في الاستعارة تتميز بالانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة .

ويسمى المشبه مستعارا له ، والمشبه به مستعارا منه، ووجه الشبه هو الجامع بينهما.[11]

● **الاستعارة في شعر العبري :**

تتزاحم الاستعارات كثيرا في شعر العبري، فإذا نظرنا مثلا إلى قصيدته الهمزية في مدح الامام محمد بن عبدالله الخليلي، وقرأنا أبياتها الأولى :

كملت لنا بوجودك السـراء	وتهللت لقدومك الحمـراء[12]
وبدا محياك المنير فأشرقت	أرجاؤها وانزاحت الظلماء
وحللت في برج السعود مجللا	فغدت تغار لذلك الجوزاء
يا أيها العلم الإمام المرتضى	طـود الحجا والحجة البيضاء
شرفتنا بالوصل منك وباللقا	من بعد ما قد عز منك لقاء
هذي بلادك لم تزل ترجو بأن	تبدو بها من نورك الأضواء
ترجوك تمنحها الوصول لتكتسي	ثوب الفخار وتكمل النعماء
ورد البشير عشية بقدومكم	فنمت بطيب حديثه الأنباء
وتراقصت فرحا بك الأشجار والـ	أحجار والآباء والأبناء

فإننا نلاحظ أنه لا يكاد يخلو بيت من الاستعارة، فإذا أنعمنا النظر فيها فإننا سنلمس جهدا كبيرا بذله شيخنا في صناعة هذه الاستعارات :
تهللت الحمراء ـ أشرقت أرجاؤها ـ انزاحت الظلماء ـ تغار لذلك الجوزاء ـ لتكتسي ثوب الفخار ـ فنمت بطيب حديثه الأنباء ـ تراقصت فرحا بك الأشجار .

فكل صورة من هذه الصور يمكن الوقوف عندها، ورصد وجود صنعة بها، ودقة في اختيار الألفاظ المناسبة لنسيج الصورة. والحقيقة أننا نلمس هذا أيضا في مواضع أخرى كثيرة، فالشاعر كما كان مغرما باستخدام التشبيه نراه مغرما أكثر باستخدام الاستعارة، فهي تساعده كثيرا في إبراز المعنى وإظهاره واضحا جليا .

ويستخدم الشاعر الاستعارة حينا ليضفي قدرا من البهجة والمتعة على صوره ومعانيه، وليعطي في أحيان أخرى قدرا من العمق والقوة لهذه المعاني، فالحالة الأولى نلمسها في قوله :

أتى العيد فليهنا بك العيد والفطر لأنك أنت العيد للناس والقطر
مضى الصوم مشمولا ببرك والتقى وصومك في مجموعه الخالص البر

وقوله في موضع آخر :

فيه البنفسج مغتر بزهرتـــه والورد مبتهج في زي مبتسم
والطير تشدو على الأغصان من طرب والروض يزهو بوشي فيه منتظم

وقوله أيضـا :

فالحَر حُر كريم النفس شيمته عتق البرايا معا من ربقة الوضم
قال المصيف له اخرج في الفضاء ونم تحت النسيم على عال من الأطم

وأما الحالة الثانية التي تعطي فيها الاستعارة قدرا من العمق والقوة للمعنى فنرى ذلك في قوله :

فلولاك ما قامت شرائع ديننا ولا السنة الغراء قام لها ذكر
بأفلاذ أكباد البريميّ جاءكـم إلى مسقطٍ يحدو ركائبه النصر (١٣)

وقولــه :

جليت إليك الشعر درا منظما وإن كنت في عصر به كسد الشعر

ومن هذه الاستعارات التي نتوقف عندها متأملين قوله:

وللناس آمـال إليـك طويلـة فلا خابت الآمال فيك ولا الفكر

فالناس عادة يقولون : آمال كبيرة أو عظيمة إلى غير ذلك من الصفات التي تبرز قدر هذه الآمال، ولكن شاعرنا هنا استخدم لفظة (طويلة) واصفا بها الآمال ليبين مدى شوق الناس له وآمالهم فيه وترقبهم حضوره، فكأنه المنقذ لهم بعد طول عناء، وقد رأى الشاعر أن استخـدام مثل هذه اللفظة أكثر فائدة وأعمق تعبيرا في وصف الآمال من الصفات التقليدية المستخدمة في مثل هذه المواقف. وتبدو مهارة الشاعر اللغوية هنا في استخدام حرف الجر الأكثر تناسبا مع هذه الصفة، فقال: (إليك طويلة). وحتى لو قلنا إن الشاعر اضـطر لاستخـدام (إليـك) ليحـافظ على سلامة الإيقاع في البيت فإنه يؤخذ له أيضا استخدام هذه الكلمة (صفة) رغم أن وزنها يتفق مع الألفاظ الأخرى (طويلة ـ عظيمة ـ كبيرة... الخ) لأنها الأكثر تناسبا مع الجار والمجرور (إليك) الذي استخدمه. ففي كل الأحوال هناك دقة في اختيار الألفاظ والأدوات لتكوين الصورة المناسبة للمعنى الذي يريد عرضه.

ولنتتبع صورة أخرى في موضع آخر في قوله يرثي الشيخ سعيد العبري :

إن خطبا أودى الفقيه ســعيدا قد كسا ذا الزمان ثوب حداد

فقد أراد أن يبالغ في وصف آثار فقد المرثي، فوصف حالة الحزن العامة التي شملت الناس كافة فاستخدم هذه الاستعارة، وهي صورة توحي بما أراده، فجعله الزمان رجلا يرتدي ثوب الحداد أعطى إيحاءً بأن كل ما يشمله هذا الزمان قد تأثر وحزن لموت الفقيد .

وامتدادا لهذا المعنى وهذا الحزن الشديد الذي أصاب الناس استخدم بعد قليل صورة أخرى أكثر عمقا وأشد تأثيرا .

وقـــال :

وأفاض الدموع من أعين النا ... س دمـاء تجري كلون الجســاد

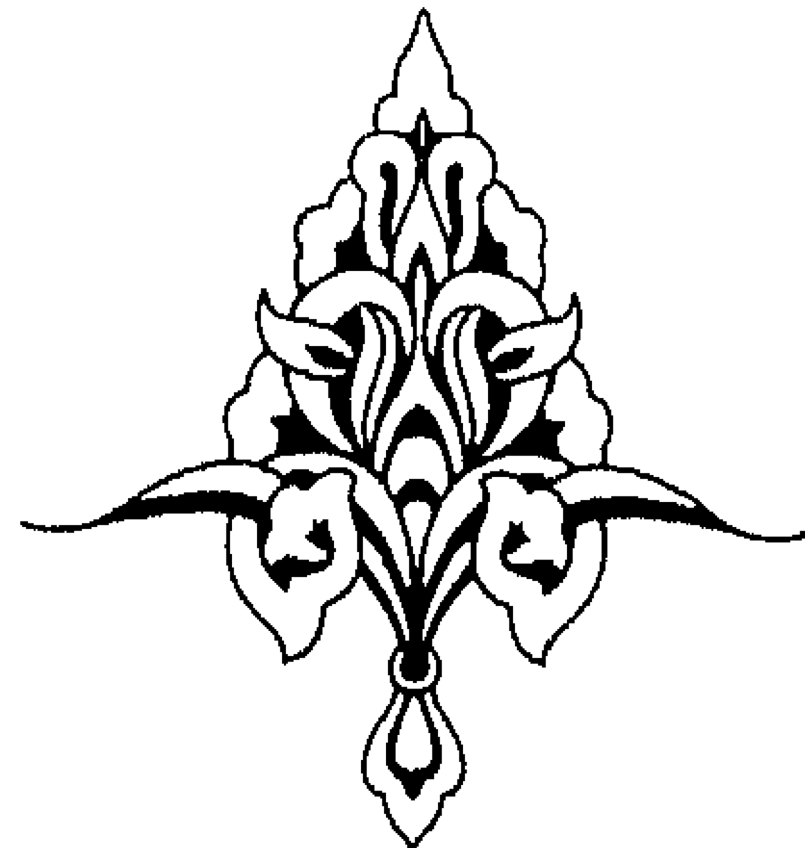
فالصور هنا لها أكثر من بعد : البعد الأول المبالغة من حيث الكم في نزول الدموع من أعين الناس وجعلها تفيض كالأنهار غزارة، وأما البعد الثاني : فقد أشار الشاعر من خلاله إلى الكيف، وهو أمر مرتبط أيضا بالكم فغزارة الدموع واستمرارها فترة طويلة يؤدي إلى احتقان العين فتبدو الدموع حمراء كأنها الدم. وقد أفاد الشاعر من هذه الفكرة واستخدمها في صورته لكي يصف في شيء من المبالغة المقبولة حالة الناس وحزنهم القائم المستمر .

وضمن هذا الاتجاه ـ تزاحم الصور وتتابعها عند شاعرنا ـ تأتي هذه الأبيات في مطلع قصيدة أخرى له في رثاء الشيخ ماجد بن خميس العبري :

صـارم الدهر يصرم الآجالا ... ويبيد القرون والأجيـالا
وعـوادي الأيام تنتهب الأعـ ... ـمار شيبا وتأخذ الأطفالا
وسـهام المنون تصمي البرايا ... لم تفت رعديـدا ولا ريبالا
من ينل طعم الحياة نصيبا ... يذق الموت يقطع الآمـالا

● **الخلاصـــة :**

استخدم شيخنا العبري الاستعارة في شعره استخداما واسعا شخص من خلالها المجردات وجسم المعنويات وخلع الحياة بها على ما لا حياة فيه مع ما في ذلك من إيحاءات ودلالات فأثرى بها معانيه وأفكاره وجدد من خلالها ونوَّع في ألفاظه وعباراته، فابتعد عن الاستعمال التقليدي لهذه الألفاظ، فأعطاها بذلك دفقة من الحياة لتعيش وتبقى .



البديــــع

البديع هو العلم الذي يهتم بتحسين الكلام وتجميله وتزيينه ليقترب من قلب السامع وعقله، فيجعله أكثـر انتباها وإدراكا وأعمق فهما واستيعابا، وأقدر حفظا وترديدا لهذا الكلام ، والحق أن الصورة الأدبية تستكمل عناصرها البلاغية بالبديع بمعنى أنه ليس منفصلا عن علمي البلاغة الآخرين : البيان والمعاني أو مستقلا عنهما، وإنما هو عنصر ثالث هام يكمل جوانب الصورة البلاغية، فالصورة تمر بعلم المعاني، فيأتي المعنى بها مطابقا للموقف ومقتضى الحال، وتمر بعلم البيان فتنال حظها منه متمثلا في الوسيلة أو الأسلوب أو الطريقة التي تعبر عن هذا المعنى من تشبيه أو استعارة أو مجاز أو كناية، ثم يأتي دور البـديع ليضفي على هذه الصورة لمسة الجمال والحسن فيلبسها الوشي الجميل ويزينها ويجعلها على أحسن صورة تجعل العين تألفها والأذن تطرب لسماعها، والعقل يتجاوب معها، والقلب يخفق لها .[١٤].

والحق أن الشاعر الناضج هو الذي يستخدم البديع بالقدر المناسب في شعره دون إسراف حتى لا يؤثر سلبا على جوهر الشعر ومعانيه. والحق أيضا أنني وجدت العبري يفعـل ذلك في شعـره، فاستخدامه للبديع يعد إلى حد كبير استخداما مناسبا، فقد بدا واضحـا إلمـام الشـاعـر بألوان البديع وأقسامه المختلفة ووعيه بها الأمر الذي جعله يستخدمها في شعره استخداما مثاليا فحققت أكلها المرجوة. وقد وجدت هذا الاستخدام الأمثـل للبـديـع في ألوانـه المختلفـة مثل : الجناس ، والترصيع، والتصريع، الطباق، التكـرار ، ورد الأعجاز على الصدور ، والتفسير ، والاعتراض ، والمبالغة ، والاقتباس.. الخ، ولنتتبع ذلك بشيء من التفصيل .

الجنـــــاس :

● الجناس عند العبري :

استخدم العبري الجناس كثيرا في شعره فهو واع به ملم بأنواعه وأقسامه إذ وجدت في شعـره الذي توفـر لدي معـظم أنـواع الجناس، وجدت فيه الجناس التام المماثل، والجناس التام المستوفي، والجناس غير التام المضارع، واللاحق والمحرف والناقص والمذيل وجناس القلب أو العكس كما يسميه بعض البلاغيين.. الخ .

● الجناس التام المماثل :

ويكون إذا اتفق اللفظان المتجانسان في نوع الحروف وعددها وهيأتها وترتيبها وكانا من نوع واحد : اسمين أو فعلين أو حرفين، ومن هذا الجناس في شعر العبري قوله :

يا عائب الصيف في سمط من الكلم   لقـد أصبت فؤاد الصـب بالكلم

وقولـــــه :

فيه الفواكـه أصـناف منوعـــــة   والنخل يانعة والكـرم ذو الكرم

وقولــــــه :

فالحر حُر كريم النفس شيمته   عتق البرايا معا من ربقة الوخم

● **الجناس التام المستوفي :**

وفيـه يتفق اللفـظان المتجانسان في نوع الحروف وعددها وهيأتها وترتيبها ويكون الاختـلاف في النوع كأن يكون أحد اللفظين فعلا والآخر حرفا أو يكون أحدهما اسما والآخر فعلا .. وهكذا .

ومن ذلك في شعر العبري قوله :

كم خليل وكم أخ قد فقدنــــا   وإمــام وعالــم وجــــــواد

● **الجناس غير التام المضارع :**

وفيه يكون اللفظان المتجانسان متقاربين في المخرج، ومن هذا النوع في شعر العبري قوله :

لولا اشتعال الجوى والاشتغال بما   أتى من الحالتين : البؤس والنعم

وقولـــــه :

واسع الحلم جامع العلم مأوى الـ   يتــم غـوث العبــاد غيث البلاد

وقولـه في قصيدة أخـرى :

ســـرت بنـا تقطـع البيـداء آلات   فيها عجائب لا تحصـى وآيـــات

وفي قصيدة ثالثة يقول :

أفلـم تسمعوا بمن طحنتهـــم   من قـرون ساروا فصاروا خيالا

● **الجناس غير التام (اللاحق) :**

ويحدث إذا كان اللفظان المتجانسان غير متقاربين من حيث المخرج .

وهذا النوع من الجناس موجود أيضا في شعر العبري في قوله :

أتى العيد فليهنأ بك العيد والفطر   لأنك أنت العيـد للنـاس والقطـر

وقولــه أيضــا :

قرّ حزني وفرّ عني اصطبــاري   فأنا اليوم في جــوى وقّــاد

وقوله في موضــع آخــر :

حياتــه أخرجـت حباتـه كرمــا   ولســعها بقضــاء الواحـد الحكم

● الجناس غير التام المحرف :

ويحدث إذا اختلف اللفظان المتجانسان في شكل الحروف وهيأتها في الحركة فقط أو الحركة والسكون .

وهذا النوع من الجناس موجود أيضا في شعر العبري في قوله :

لجئت في ذا بنظـم مُفرغ عجبا   في قالب الجوهرين: الحُكم والحِكم

فالاختلاف هنا في الحركة والسكون في قوله : (الحُكم والحِكَم).

ومن ذلك أيضا قولــه :

فائقا في الصفات خَلْقا وخُلقا   سابقا في طريقة الزهـــــاد

● الجناس غير التام الناقص :

ويكون إذا اختلف اللفظان المتجانسان في أعداد الحروف بزيادة أحدهما حرفا واحدا .

ومن هذا النوع في شعر العبري قوله :

حييت من زمن أحييت من نسم   كانت زمان الشتا في حيز العدم

وقوله في موضـع آخـر :

هو بدر الدجى وزين المحيا   ورزين الحجا كصخـر الوادي

● جنـــاس القلــب :

ويكون إذا اختلف اللفظان المتجانسان في ترتيب الحروف. ومن جناس قلب الكل في شعر العبري قوله :

حاميا للإسلام قربـا وبعـدا   ما حيا للضلال محـيى المــداد

التصـــــريع :

التصريع من ألوان البديع الخاصة بالشعر وفيه يأتي المقطع الأخير من النصف الأول من البيت من القصيدة مثل قافيتها، ومن هنا فإن المتلقي يستدل من التصريع على قافية

القصيدة .

والتصريع كباقي المحسنات البديعية يجب على الشاعر ألا يسرف في استخدامه، فهو مقبول منه في مطلع القصيدة، ولا يقبل بعد ذلك إلا إذا كانت القصيدة في حاجة إلى دفقة موسيقية جديدة. فالشاعر يجب أن يستخدم التصريع في الوقت المناسب، ومن هنا تكون قدرة الشاعر ر مهارته .

● **أنواع التصريع :**

١ ـ **الناقص** : وفيه يحتاج الشطر الأول إلى الشطر الثاني ليكمل المعنى فهو لا يستقل بنفسه.

٢ ـ **الموجــه** : وفيه يمكن تقديم أحد المصراعين على الآخر .

٣ ـ **المشطور** : وفيه تختلف قافية البيت مع قافية الشطر الأول.

● **التصريع في شعر العبري :**

استخدم شيخنا التصريع حسبما أراد له البلاغيون، ففي قصيدته التي يتحدث فيها عن فصل الصيف ومحاسنه تبلغ أبيات القصيدة ثمانية وعشرين بيتا، صرع فيها الشاعر مرة واحدة في بيتها الثامن حينما قال :

حييت من زمن، أحييت من نسم   كانت زمان الشتا في حيز العدم

فقد استشعر الشاعر أن القصيدة في حاجة إلى إضافة موسيقية جديدة لشد انتباه المتلقي وزيادة درجة إصغائه فصرع في البيت السابق، ولم يصرع في باقي القصيدة حتى لا يصل بالسامع إلى درجة السأم والملل. وقد فعل الشيء نفسه في قصيدة أخرى طويلة بلغ عدد أبيـاتها خمسة وسبعين بيتا ، وبذكاء شاعري لم يصرع إلا في البيت الثالث والثلاثين أي قرب منتصف القصيدة، ويرجع السبب في أن الشاعر لم يصرع ـ في هذه القصيدة الطويلة ـ إلا مرة واحدة إلى تمسك الشاعر بالفكرة السابقة من ناحية، وإلى أن القصيدة نفسها غنية بالجانب الموسيقي الذي وفرته لها هذه القافية والايقاع المصاحب لها من ناحية أخرى، وقد انتبه الشاعر إلى ذلك، فلم تكن به حاجة إلى المسارعة بالتصريع، ولكن مع الاستغراق في القصيدة وامتدادها وجد الشاعر أنها أصبحت بحاجة إلى دفقة موسيقية فصرع ولم يكرر ذلك أيضا حتى نهاية القصيدة ليتجنب حدوث أي درجة من السأم أو الملل لدى السامع .

والقصيدة مطلعهـــا :

أيقظ النفس يا حليف الرقـــاد   إن ريب المنـــون بالمرصـــاد

والبيت الذي صرع فيه، وهو الثالث والثلاثون في القصيدة، هو :

ناصر الحق قائد الصدق هادي الــ   ــخلــق مردي الغواة أهل العناد

● **رد الأعجاز على الصدور :**

وهو ضرب من التكرار . وقد عده ابن المعتز من أنواع البديع الخمسة التي ذكرها في كتابه البديع، وسماه «رد أعجاز الكلام على ما تقدمها» ويكون في النثر بجعل أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين أو الملحقين بها في أول الفقرة والآخر في آخرها كقوله تعالى : «وتخشى الناس والله أحق أن تخشاه» ، وقوله تعالى : «استغفروا ربكم إنه كان غفارا». وأما في الشعر فيكون بجعل أحد اللفظين في آخر البيت والآخر في صدر المصراع الأول أو حشوه أو آخره أو صدر الثاني .

وقد بذل شاعرنا جهدا كبيرا أيضا في هذا المجال، وحاول كثيرا من خلال مهارته وامتلاكه ناصية شعره ألا يشعرنا وهو يستخدم هذا اللون البديعي أننا أمام تكرار للألفاظ، فكثيرا ما كان يضيف شيئا يكمل به المعنى أو يوضحه ويظهره ويدعمه ويقويه. ومن أمثلة ذلك قوله :

شرفتنا بالوصل منك وباللقا   من بعد ما قد عز منك لقاء

وقوله :

مضى الصوم مشمولا ببرك والتقى   وصومك في مجموعه الخالص البر

وقوله أيضا :

فأنت أبو قابوس صفوة دهرنا   فلا عجب إن تاه فخرا بك الدهر

فالسامع هنا يترقب القافية ويتوقعها بمجرد انتهاء الشطر الأول وبداية الشطر الثاني، وهذه مهارة وشاعرية نلمسها أيضا في قوله في موضع آخر :

فلو أن أعصار الملوك تفاخرت   لكان لعصر أنت مالكه الفخر

● **التفسير :**

اللغة : التوضيح والبيان .
الاصطلاح : أن يقع في مفردات الكلام لفظ مهمل أو عدد مجمل أو غير ذلك مما يفتقر إلى بيان فيؤتى بما يقرر ذلك ويكون شرحا له من بيان وكشف .

والتفسير عند ابن رشيق أن يستوفي الشاعر ما بدأ به مجملا . وجعله في الشعر وجعل الإجمال أولاً . والتفسير في الواقع يكون في النثر كما يكون في الشعر. كذلك يمكن أن يكون الإجمال أولاً ، ويمكن أن يكون التفسير أولاً ثم الإجمال.

وقد استخدمه شيخنا في شعره ليضيف قدرا من الزينة والتجميل لشكله وقدرا من العمق والاتساع لمعناه، كما قام من خلاله بتوضيح ما قد يكون مبهما لدى القارئ أحيانا. ومن أمثلة وجود هذا اللون البديعي في شعر العبري قوله :

إن قلت يخرج من أجسادنا عرقا	قلنا نعم إنه يشفي من السقم
فذاك ماء غدا في الجسم محتقنا	من شدة البرد بين الجلد واللحم

ففي الشطر الأول ما يمكن أن يكون قد أبهم على السامع فمسألة العرق هذه قد تبدو مضرة للوهلة الأولى، فيوضحها الشاعر ويفسرها في الشطر الثاني، والبيت التالي، ويبين أن هذا العرق له فائدة فهو يشفي من الأمراض.. الخ .

ومن تفسيراته أيضا قوله :

فخذ بديع نظام جاء مبتهجا	في حلة المطربين: السجع والنغم
لولا اشتعال الجوى والاشتغال بما	أتى من الحالتين: البؤس والنعم
لجئت في ذا بنظم مُفرغ عجبـا	في قالب الجوهرين: الحكم والحكم
ثم الصلاة على المختار سـيدنا	من جاء بالصارمين: السيف والقلم
والآل والصحب والأتباع قاطبة	من ساكني الحرمين: الحل والحرم

ومن خلال هذه التفسيرات ـ كما نرى ـ يبث شاعرنا بعض المعلومات والإيضاحات لقارئه، ومثل هذه التفسيرات موجود أيضا في مواضع أخرى من شعر شاعرنا، ومن ذلك هذه الأبيات المتتالية في قصيدته الدالية الشهيرة التي رثى بها الشيخ سعيد بن صالح العبري والتي تأثر فيها كثيرا بدالية أبي العلاء المعري الشهيرة :

غير مجد في ملتي واعتقادي	نـوح بـاك ولا ترنـم شـــــاد

يقول الشيخ العبري في تفسيراته التي ذكرها في قصيدته :

كنـت نور البلاد شرقا وغربا	وخطيب الأقـــوام في كل نـــاد
حافظا للقرآن لفظـا ومعــنى	وحديـــث النـــبي بالإســـناد
عاملاً بالعلــوم قــولا وفعــلا	فاعــلا للتقوى ليـوم المعـاد

● **الاعـــتراض :**

هو اعتراض كلام في كلام لم يتم معناه. وهو من محسنات الكلام عند ابن المعتز .

ولكي يكون الاعتراض مقبولا يجب أن تكون الجملة الاعتراضية لها معنى يحتاج إليه البيت، ولا تكون حشوا لا قيمة ولا معنى له .

وهـذا اللون البديعي موجود أيضا في شعر العبري وقد وفر له جهدا ملموسا فكل اعتراضاته جاءت وقد وظفت لخدمة المعنى والسياق بإضافة شيء ما إليهما فيزيد المعنى عمقا أو وضوحا أو هما معا ، ففي قوله :

ورد البشير ـ عشية ـ بقدومكم	فنمت بطيب حديثه الأنبـــاء

فكلمة «عشية» أضافت بعدا جديدا للمعنى لا يتوفر إلا بها، وهو تحديد الوقت الذي ورد فيه البشير .

وأما قوله في البيت التالي للبيت السابق :

وتراقصت ـ فرحا بك ـ الأشجار والـ ... أحجـار والآبـاء والأبنـاء

فجاءت الجملة الاعتراضية مظهرة لحالة البهجة والسعادة التي عمت البلاد بنباتها وبيوتها وأهلها، كما جاءت متناسبة لفظا مع مطلع البيت .

كما استخدمها للدعاء في موضع آخر ، وقال :

اقصر ـ هديت ـ فما في الصيف منقصة ... كـلا ولا فيه من ذم ولا وصـم

ولعله كان يقتفي أثر القدماء في ذلك .

● **الاقتبـاس :**

هو أن يُضمّن الشاعر أو الأديب كلامه شيئا من القرآن الكريم أو الحديث الشريف دون أن يذكر أنه منهما ، فلا يقول مثلا : «قال تعالى» أو «جاء في التنزيل» أو «قال صلى الله عليه وسلم» أو غير ذلك، فلو قال ذلك لا يسمى اقتباسا، وإنما يسمى استشهادا. ويستخدم الأديب الاقتباس لكي يزيد كلامه قوة وبلاغته بلاغة، ولكي يجعل كلامه أكثر حسنا وعذوبة وعمقا.

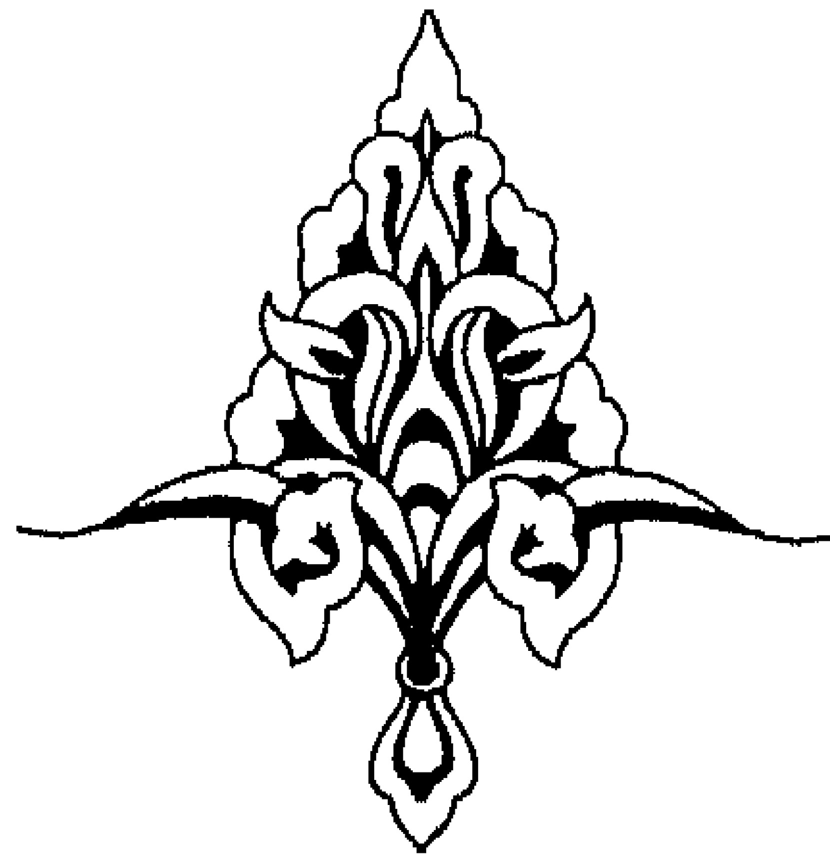
وقد استخدمه شاعرنا أحيانا ليحقق لشعره مزيدا من القوة والبلاغة والفصاحة، كما فعل في قوله :

واصرف النفس عن هواهـا فإن النفـ ... ـس أمـارة بفعـل السـوء

وقولـه :

لا تعـش لاهيـا فإنك ميـت ... تـارك لـلأمـوال والأولاد

ونلاحظ أن شاعرنا يستخدم الاقتباس بتصرف بسيط. وقد لاحظت ذلك أيضا من قبل عند الشاعر العماني اللواح، وهو من شعراء عصر النباهنة حينما درست بعض جوانب شعره ومنها البديع .



اللغــــــة

من الظواهر اللغوية الموجودة في شعر العبري تسهيل الهمزة، وهي ظاهرة لا بأس بها في الشعر، بل هي أمر حسن فيه لعلاقة ذلك بشاعرية الكلمة وإيقاعها .

فوجود هذه الظاهرة في شعر العبري أمر يؤخذ له لغويا . وحتى إذا قلنا إن الشاعر يسهل الهمزة أحيانا للتخلص من مآزق تتعلق بالوزن وسلامته، فإنه يكون تخلصا محمودا لأنه يؤدي إلى عذوبة الإيقاع ومرونته، فيتخلص من عيب في سلامة شعره بمزية يمكن أن تضاف إليه، وهذه مهارة تنم عن قدرة ودراية، ومن أمثلة ذلك قوله :

شرفتنا بالوصل منـك وباللقــا　　　من بعـد ما قد عز منــك لقــاء

فقد سهل الشاعر الهمزة في قوله : (وباللقا) وأصلها : (وباللقاء). ونلاحظ أن هذا الاستخدام اللغوي يصاحبه في هذا البيت استخدام بديعي ففيه مع قافية البيت ما يسميه البـلاغيون رد الأعجاز على الصدور، وقد تكلمنا عنه عند حديثنا عن البديع. وظاهرة اقتران الظواهر اللغوية في شعر العبري بالصور البلاغية سنلاحظ أنها تنتشر كثيرا في شعره كما رأينا في البيت السابق وفي البيت التالي :

فلنا الهنا لما حللــت بلادنـــا　　　ولك الثنـا والفضـل والعليـــاء

ففي البيت تسهيـل للهمزة في قوله : (ولك الثنا) وأصل الكلام: (ولك الثناء). وقد صاحب تسهيـل الهمـزة هنـا لون بديعي أيضـا هو التـرصيـع، فالتقسيم في مطلع الشطرتين : فلنا الهنا ـ ولك الثنا مصحوب بتشابه في الإيقاع الموسيقي وهو ما يسميه البلاغيون ترصيعا .

وأما بالنسبة لحذف المنادى فهو أمر يؤخذ لغويا على الشاعر إذا استخدمه في شعره عكس ما كان عليه الحال في حديثنا السابق عن تسهيل الهمزة. وقد كان العبري واعيا بذلك فلم يفعل ذلك في شعره إلا نادرا جدا كقوله في بيت من إحدى قصائده :

كشفتْ عن حقيقـة الأمـر للخلــ　　　ـق ونـادت يا للرحيـــل انتقـالا

فالمنادى محذوف في قوله «يا للرحيل». وأصل الكلام : يا خلق.. الخ.

وإمســاك العبــري عن الخوض في هذه الظاهرة عكس ما فعل في الظاهرة السابقة الخـاصة بتسهيل الهمزة أمر يؤخذ له ويؤكد سلامة لغته ودرايته باستخدام الظواهر اللغوية المختلفة في الشعر.

وهناك ظاهرة لغوية رصدتها في شعر العبري تتعلق بوجود تركيب لغوي معين في مطلع البيت وحرص الشاعر على إيجاد تركيب لغوي مشابه أو أكثر في امتداده. وقد وجدت هذه الظاهرة من قبل في شعر سليمان النبهاني وفي شعر اللواح. وهي ظاهرة تدل على قدرة

لغوية ومهارة عالية في استخدام الألفاظ ومشتقاتها خاصة إذا صاحب ذلك وجود بعض الصور البديعية التي تعطي إيقاعا موسيقيا معينا يحتاجه البيت كالتقسيم والترصيع وهو الأمر الذي وجدته في شعر العبري بقدر لا بأس به، فإذا نظرنا إلى قول الشاعر :

سعدت بك الأيام وابتهجت لك الـ   أقـوام وانقادت لك الأمـــراء

فالبيت مقسم لغويا إلى ثلاثة أقسام يتشابه تركيب كل قسم منها لغويا تماما مع القسم الآخر . وهذه الأقسام هي : (سعدت بك الأيام ـ ابتهجت بك الأقوام ـ انقادت لك الأمراء) . وكل قسم كما نرى يتكون من جملة فعلية فعلها ماض مقترن بتاء التأنيث الساكنة يليه جار ومجرور ثم الفاعل، وتشابه التركيب اللغوي في هذا البيت يصاحبه لون بديعي هو (التقسيم).

فإذا تقدمنا خطوة إلى الترصيع فنستطيع أن نراه في التركيب اللغوي المتشابه لمطلع الشطرين في البيت التالي :

والطير تشدو على الأغصان من طرب   والروض يزهو بوشي فيه منتظم

فمطلع الشطر الأول جملة اسمية، خبرها جملة فعلية، فعلها مضارع. ومطلع الشطر الثاني جملة اسمية، خبرها جملة فعلية، فعلها مضارع.

ثم جاء الفعلان المضارعان على وزن وإيقاع واحد ففيهما سجع واضح (تشدو ـ تزهو) وهذا هو الترصيع الذي يضيف بعدا موسيقيا للبيت متمثلا في ذلك الإيقاع العذب الذي تلمسه الأذن بمجرد سماع البيت، فالتشابه في التركيب اللغوي هنا جاء مقترنا بلون بديعي هو (الترصيع).

وأما قول الشاعر :

حاميا للإسلام قربـا وبعـدا   ماحيا للضلال محـي المـداد

فيه تشابه لغوي بين مطلع الشطر الأول ومطلع الشطر الثاني: (حاميا للإسلام ـ ماحيا للضلال) والتشابه في التركيب اللغوي هنا جاء مقترنا بلون بديعي آخر هو جناس القلب .

ومن أبيات الشاعر الأخرى التي توجد بها هذه الظاهرة قوله :

سالكا في الصواب طفلا وكهلا   تاركـا للأضغـان والأحقـاد

فالتركيب اللغوي لمطلع الشطر الأول: (سالكا في الصواب) يتشابه مع التركيب اللغوي لمطلع الشطر الثاني (تاركا للأضغان) ويأتي التشابه هنا، وقد اقترن بلون بديعي آخر هو الطباق. بينما قرنه بالمقابلة في قوله :

كم فرحنا بإلفـة واقـتراب   فدهينـا بفرقـة وبعـاد

وسنتحدث عن هذا البيت بعد قليل حينما نتناول الأداة اللغوية (كم) وكيفية استخدامها عند الشاعر.

● **استعمال كم :**

في بيت للشاعر يرثي به الشيخ سعيد العبري يقول :

كم نفوس تفطرت وقلوب   وعيون تكحلت بسهاد

وتبدو مهارة الشاعر في استخدام (كم) في هذا البيت حينما أسندها لأكثر من جملة دون أن يضطر إلى تكرارها، فأصل الكلام: كم نفوس تفطرت، وكم قلوب تفطرت، وكم عيون تكحلت.

وقد استشعر الشاعر بحدسه الفني وبملكته الشعرية الخصبة الموضع المناسب لهذه الأداة اللغوية فاستخدمها عدة مرات في موضع واحد ـ إذا جاز هذا التعبير ـ وهذه مهارة تزيد من صفاء لغة البيت ونقائه.

ولم يتمسك الشاعر بهذا الموقف إذا كان السياق يستلزم التكرار حتى لا يضطرب المعنى فكان يكرر (كم) إذا رأى أن ذلك ضروري للمعنى أو مفيد له كما فعل في هذا البيت :

كم رأت عينه فقيدا وكم قد   سمعت أذْنه عويل الثكالا

فالسياق هنا كان يحتاج من الشاعر إلى استخدام المؤكدات، فاستخدم في البيت السابق على هذا البيت صيغة مبالغة :

عجبا للجهول يزداد غيّا   ويرى العمر ذاهبا لا محالا

ثم كرر (كم) في البيت موضع حديثنا واستخدم معها أداة التحقيق (قد) ليحقق هدفه .

ويبدو أن الشاعر كان مقتنعا بقيمة هذه الأداة اللغوية فاستخدمها كثيرا ، من ذلك قوله في البيت التالي مقرنا إياها أيضا بأداة التحقيق (قد) :

كم قد همت من سيب جودك بالندى   للمعتفين سحابة وطفاء

ولا يخفى على القارئ قيمة وجود (قد) بعد (كم) هنا، فالشاعر يؤكد من خلال هذا الاستخدام اللغوي عطاء الممدوح ووفرته .

وكان الشاعر دقيقا أيضا في اختيار الكثير من ألفاظ البيت التي تذهب نفس هذا المذهب وتتجه نفس الاتجاه وتؤكده مثل : (همت ـ سحابة ـ وطفاء). ومن الأبيات التي استخدم فيها الأداة (كم) مقترنة أيضا بـ (قد) قوله :

كم خليل وكم أخ قد فقدنا   وإمام وعالم وجواد

فبالاضافة إلى مهارة الشاعر في البيت السابق في استخدام أدواته التي سبق أن أشرنا إليها في التعليق على الأبيات السابقة نجد في البيت بعدين جديدين: الأول يتعلق بجملة (قد فقدنا) ففيها ما يمكن أن يكون قريبا من الترصيع بإضافة هذا الإيقاع الذي تلمسه الأذن بسهولة من روى الكلمتين، وفيها أيضا الجناس بين الحرف قد والفعل فقد. وأما البعد الثاني في البيت فيتمثل في انتشار التقسيم وهو أحد الألوان البديعية فيه، فقد قسم البيت ستة أقسام في كل شطر ثلاثة : كم خليل ـ كم أخ ـ قد فقدنا ـ وإمام ـ وعالم ـ وجواد، وهذا اللون البديعي شأنه شأن ألوان البديع الأخرى إذا استخدم بغير إسراف يضفي قدرا من التجديد والحيوية لدماء القصيدة ـ إذا جاز هذا التعبير ـ الأمر الذي لمسناه في استخدام الشاعر له في البيت السابق .

وأما في قولـــــه :

فكـم سـنة أحييتهـا وفضيلـة سبقت إليها أيها السابق الذمر

فقد استخدم (كم) مقترنة بصورة حية تبعث الحركة والحيوية هي الاستعارة المكنية التبعية (سنة أحييتها) وفضيلة، فإذا بالصورة ـ وهي الأصل ـ تفيد كثيرا من هذه الأداة اللغوية التي أضفت عليها بعدا جديدة هو التعدد والكثرة فأصبحت لفظة «سنة» وهي للمفـرد، وكذلك لفظة «فضيلة» تشير إلى سنن وفضائل كثيرة قام ممدوحه بنشرها بين الناس بعد أن كانوا قد انصرفوا عنها، فالشاعر في الحقيقة وفق كثيرا في استخدام (كم) هنا كما وفق أكثر في اقترانها بهذه الصورة وفي اختيار ألفاظ الصورة .

والمهارة اللغوية للشاعر في الحقيقة ليست محل شك كما رأينا في استخدامه الأداة (كم) في الأبيات السابقة، ومن يشك في ذلك فليتابع معنا البيت التالي :

كم فرحنـا بإلفـة واقـتراب فدهينـا بفرقـة وبعـاد

وإذا كنا في كل مرة نجد الشاعر يقرن استخدام (كم) بصورة فنية من البيان مرة، ومن البديع مرة أخرى، ومرة ثالثة يقرنها بصيغ وألفاظ ومشتقات لغوية خاصة تضفي بعدا خاصا للمعنى والسياق، ففي هذا البيت تأكيد لذلك. بل تبلغ فيها هذه المهارة مداها، فكل ألفاظ البيت منتقاة بعناية فائقة، وموظفة بديعيا توظيفا خاصا لتوفر للبيت تقسيما كذلك الذي رأيناه في المثال السابق، ولكن التقسيم هذه المرة يقترن بلون بديعي آخر على درجة كبيرة من الأهمية هو المقابلة، فكل لفظة في الشطر الأول تقابلها لفظة في الشطر الثاني مساوية لها إيقاعا وتقابلها في المعنى، ويكون التقسيم كالآتي : (كم فرحنا تقابلها فدهينا ـ بإلفة تقابلها بفرقة ـ واقتراب تقابلها وبعاد).

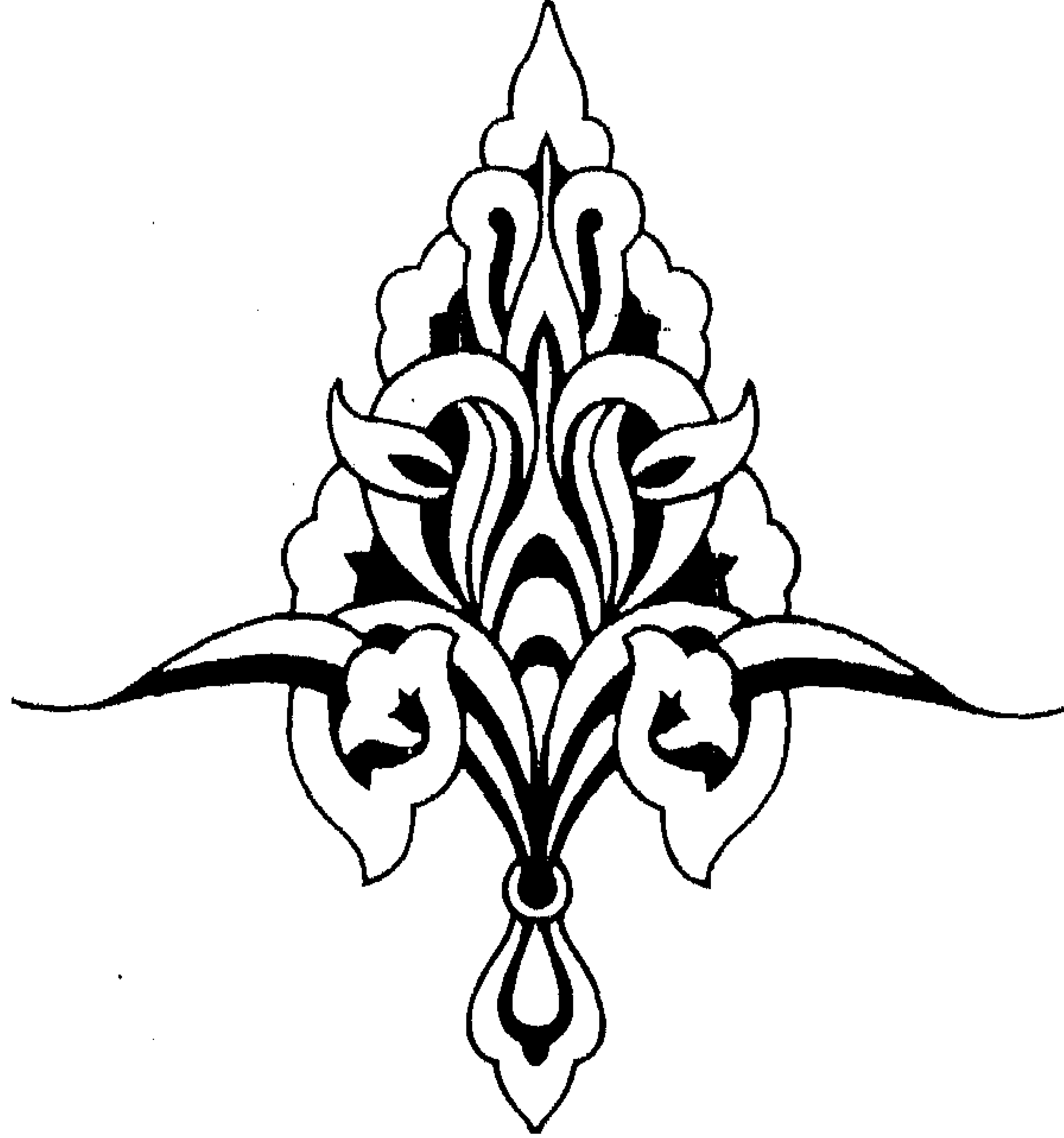
فالشاعر كما نرى صانع حاذق مالك لأدوات صنعته خبير بدروبها ومسالكها. ولعل هذه المقابلة الجيدة في البيت السابق تذكرنا بالمقابلة الرائعة في القرآن الكريم في قوله تعالى .

«فليضحكوا قليلا وليبكوا كثيرا .. »

والمقابلة القرآنية الرائعة في قوله تعالى أيضا :

«فأما من أعطى و اتقى وصدق بالحسنى فسنيسره لليسرى وأما من بخل واستغنى وكذب بالحسنى فسنيسره للعسرى .

وشيخنا كان فقيها ورجل دين وعالما إسلاميا جليلا فلعله استلهم مثل هذه الصور القرآنية الخالدة .



الخــــلاصـــة

يتكون هذا البحث من مقدمة تحدثت فيها عن أهمية هذا الموضوع والظروف التي أحاطت به. ثم تمهيد أشرت فيه بايجاز إلى حياة العبري ونشأته وثقافته ومنزلته بين قومه وأهم موضوعات شعره. ثم دار البحث بعد ذلك حول ثلاثة محاور أساسية :

المحور الأول : البيــان :

وفيه تحدثت بايجاز عن تطور البحث البلاغي حول علم البيان منذ طرقه لأول مرة أبو معمر بن المثنى في كتابه مجاز القرآن، حتى وضوحه على يد الجاحظ وابن المعتز وقدامة بن جعفر وأبي هلال العسكري وغيرهم، وصولا إلى وضع نظريته على يد عبدالقاهر الجرجاني من كتابه أسرار البلاغة، ثم وضع قوانينه وقواعده على يد السكاكي في القرن السادس، إلى أن تحددت ملامح هذا العلم على يد الخطيب القزويني في التشبيه والمجاز والكناية.

ثم تحدثت عن أهمية الصور البيانية في الشعر وتطرقت من ذلك إلى استخدام العبري لهذه الصور في شعره مركزا على التشبيه والاستعارة .

فبالنسبة للتشبيه، تعرضت لأهميته وقيمته الفنية. وقد وجدت أن العبري كان مهتما بالتشبيه اهتماما كبيرا، وتتبعت نماذج عديدة لأقسامه المختلفة من خلال شعره، ورأيت أن أهم أنواع التشبيه في شعره: التشبيه البليغ ـ تشبيه التمثيل ـ التشبيه المرسل. ثم تأتي أنواع التشبيه الأخرى هامشية في شعر الشاعر، فهي قليلة الدوران على لسانه. ومن خلال النماذج التي عرضتها محللا ومعلقا توصلت إلى قيمة التشبيه عند العبري موضحا كيف استخدمه لايضاح معانيه وإبراز أفكاره، وكيف نقل إلى المتلقي من خلاله مشاعره وأحاسيسه .

ثم انتقلت إلى الحديث عن الاستعارة وأهميتها وقيمتها البلاغية وتتبعت أيضا أنواعها المختلفة في شعر العبري، ووجدت أن اهتمام الشاعر بها فاق اهتمامه بالتشبيه فهي تنتشر في شعره انتشارا واسعا، ففيه الاستعارة المكنية والاستعارة التصريحية، والاستعارة الأصلية والاستعارة التبعية .

وقد وجدت أن الشاعر صانع حاذق للصورة الفنية خاصة الاستعارة فهو يعرف كيف يصنع استعارته بدقة ومهارة، ثم استخلصت أهمية وجود الاستعارة في شعر العبري وكيف وظفها لتحقيق أغراضه منها، فقد بعث الحياة من خلالها في شعره وشخص المجردات وجسم المعنويات وخلع الحياة بها على ما لا حياة فيه، كما أعطى من خلالها كثيرا من الايحاءات والدلالات فأثرى بها معانيه وأفكاره وجدد ونوَّع في ألفاظه وعبارته مبتعدا عن الاستعمال التقليدي لهذه الألفاظ فأعطاها بذلك دفقة من الحياة لتعيش وتبقى .

المحور الثاني : البديـــع :

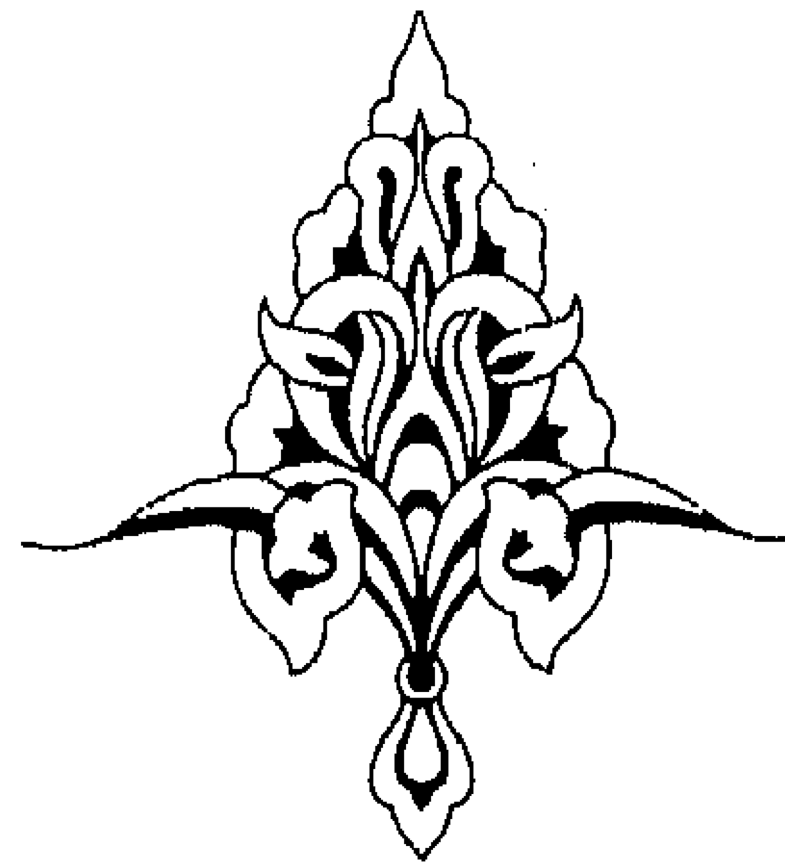
وفيه تعرضت لهذا العلم البلاغي موضحا قيمته البلاغية وقد استخلصت أهم الألوان البديعية الموجودة في شعر العبري، ووجدتها مركزة حول الجناس ـ التقسيم والترصيع ـ التصريـع ـ الطبـاق ـ التكـرار ـ رد الأعجـاز على الصـدور ـ التفسير ـ الاعتراض ـ المبالغة ـ الاقتباس ، وقد وجدت أن العبري كان مجيدا أيضا في استخدام ألوان البديع كما كان مجيدا من قبل في استخدام أنواع البيان، فقد كان الشاعر ملما بهذه الألوان البـديعيــة وغيرها، واعيا بأقسامها المختلفة، فاستخدمها استخداما مثاليا، فحققت في شعـره أكلها المرجوة. وأكدت هذه النتيجة بعرض نماذج تطبيقية مختلفة لهذه الألوان البديعية تحليلا وتعليقا .

المحور الثالث : اللغـــة :

وقـد اتبعت في هذا المحور نهجا أكاديميا في تتبع لغة الشاعر وبعض الظواهر فيها كوجـود تركيبـات لغـوية متشابهة في البيت الواحد وتسهيل الهمزة واستخدام أدوات التوكيد واستخدام صيغ المبالغة وبعض المشتقات الصرفية ودلالاتها واستعمال بعض الأدوات اللغوية مثل (كم). وقد وصلت من خلال تحليله للغة الشاعر إلى أنه كان بارعا في استخدام اللغة، فقد كان عالما بأسرارها وأغوارها، مالكا لمفرداتها، قادرا على استخدام مشتقاتها المختلفة. وقد أفاد الشاعر من قدراته اللغوية في تركيب وصناعة صوره البيانية والبديعية. وقد عرضت بعض النماذج من شعر العبري وأكدت من خلال تحليلها لغويا هذه النتيجة .

وبعــــد ،،

فإنني أرجـو أن أكـون قد ألقيت بعض الضوء على هذا الجانب من جوانب نبوغ وعبقرية هذا الشيخ الجليل، والعالم الفقيه .
والله أسأل التوفيق والسداد .



هوامـــش

(١) نزوى : إحدى ولايات سلطنة عمان، وهي عاصمة المنطقة الداخلية. ولها ماضٍ عريق إذ كانت عبر التاريخ موطن الحضارة والثقافة وموئل العلم والعلماء .

(٢) مخطوط . وتوجد نسخة منه بمكتبة جامعة السلطان قابوس.

(٣) من هذه الكتب :

ـ شقائق النعمان على سموط الجمان في أسماء شعراء عمان. محمد بن راشد الخصيبي. مسقط.

ـ الزمرد الفائق في الأدب الرائق. المؤلف السابق. مسقط.

ـ روض الأزهار في الخطب والأشعار . عبدالله بن مهنا بن حمد العبري. مخطوط بقاعة المخطوطات بوزارة التراث القومي والثقافة ـ سلطنة عمان تحت رقم عام ٢٤٤٢ والرقم الخاص ١٢٤ . وهذا الكتاب يعد المرجع الأساسي لشعر إبراهيم العبري ومنظوماته.

(٤) انظر : شقائق النعمان ، جـ٣ ص ٢٨٣ .

(٥) لمزيد من المعلومات حول علم البيان ونشأته وتطوره، انظر كتب البلاغة المختلفة ومنها: (أسرار البلاغة ـ أسرار البيان ـ الإيضاح.. الخ).

(٦) إلى جانب ما ذكرناه سابقا عند الحديث عن البيان .

(٧) هذا البيت من معلقة أمرئ القيس التي مطلعها :

قفانبك من ذكرى حبيب ومنزل ... بسقط اللوى بين الدخول فحومل

(٨) ديوان النبهاني ص ٢٥٧ .

(٩) ديوان النبهاني ص ٣١١ .

(١٠) ديوان النبهاني ص ٢٦٢ .

(١١) انظر في التعريف بالاستعارة المصادر المختلفة التي ذكرناها عند حديثنا عن التشبيه .

(١٢) الحمراء : اسم ولاية بسلطنة عمان، وهي مسقط رأس الشاعر .

(١٣) البريمي : ولاية بسلطنة عمان. ومسقط هي العاصمة المعروفة لسلطنة عمان.

(١٤) انظر مزيدا من التعريف بعلم البديع ونشأته وتطوره في المصادر البلاغية التي ذكرناها من قبل.

أهم المصادر والمراجع

١ ـ أسرار البلاغة. عبدالقادر الجرجاني. شرح وتحقيق محمد عبدالمنعم خفاجي. دار الطباعة المحمدية بالأزهر .

٢ ـ أسرار البيان. د. علي محمد حسن. شركة الطباعة الفنية المتحدة ١٩٧٤م نشر مكتبة الجامعة الأزهرية.

٣ ـ أسس النقد الأدبي عند العرب. د. أحمد بدوي. دار نهضة مصر للطباعة والنشر. القاهرة ١٩٧٩م.

٤ ـ أصول النقد الأدبي. أحمد الشايب. مكتبة النهضة المصرية، ١٩٧٣م.

٥ ـ الإيضاح في علوم البلاغة. الخطيب القزويني. مطبعة صبيح بالأزهر ١٩٧١م.

٦ ـ البديع . ابن المعتز . شرح وتعليق محمد عبدالمنعم خفاجي. مطبعة مصطفى البابي الحلبي ١٩٤٥م.

٧ ـ البلاغة . أبو العباس محمد بن يزيد المبرد. مطبعة المدني. تحقيق د. رمضان عبدالتواب .

٨ ـ البلاغة تطور وتاريخ. د. شوقي ضيف، دار المعارف ١٩٨١، الطبعة الخامسة.

٩ ـ تبصرة المعتبرين في تاريخ العبريين. إبراهيم بن سعيد العبري. مخطوط بمكتبة جامعة السلطان قابوس .

(١٠) ديوان النبهاني . مسقط

١١ ـ روض الأزهار في الخطب والأشعار . عبدالله بن مهنا بن حمد العبري. مخطوط بوزارة التراث القومي والثقافة بسلطنة عمان رقم عام ٢٤٤٢ ، ورقم خاص ١٢٤ .

١٢ ـ الزمرد الفائق في الأدب الرائق. محمد بن راشد الخصيبي. مسقط ١٩٩١م.

١٣ ـ سر الصناعتين . أبو هلال العسكري. القاهرة ١٣٢٠هـ

١٤ ـ سر الفصاحة . ابن سنان الخفاجي. شرح وتصحيح عبدالمتعال الصعيدي. مطبعة صبيح بالأزهر ١٩٦٩م.

١٥ ـ شقائق النعمان على سموط الجمان في أسماء شعراء عمان. محمد بن راشد الخصيبي. مسقط ١٩٨٤م.



جانب من فعاليات المنتدى الأدبي

العــالم الفــذ[1]

حمود بن سالم بن مطر العبري

أمثلك ينسى أيها العالم الحبر وإن طال في فقدانك العهد والدهر
أتنسى وأنت النور يسطع بيننا أتنسى وأنت الشمس تشرق والبدر
إذا كان منك الجسم ووري في الثرى فما الجسم إلا آلة ضمها القبر
مآثرك الغراء بالتبر دونـــت ويبقى ولا يفنى مدونه التبر
لآلئ در في صحائــــف ســطرت فباطنها درّ وظاهرهـــا شــعر
لســانك مشهود له بفصاحـــة فلا البدو تدنو منه نطقا ولا الحضر
وعلمـك بحــر زاخر متلاطـــم به الموج ، لا يستباح له قعـــر
فها هي دور العلم في كل موقع بأرض عمان منـك يوصلها جســر
وهذي محاريب المساجد كلهـــا تقول إمامي أنت ما بقي الدهر
بيوت القضا في كل ناحية بها مآثر إبراهيم وهي لـه عمـــر
فتاواك نور يستضاء لما لهــا من الفضل في حل الصعاب ولا فخر
أتى علماء من عمــان وغيرهـــا مشاركة منهم وكل لـه ســــفر
من البحث والتنقيب في حقل شيخنا ففي حقله الجنات يغمرها النهر
أفيضوا علينا من جمال رياضــه فإنكم يا أيها السادة الغــر
أساتذة سـخرتم الوقت كلّــــه مطالعة بحثا وشأنكـم الفكـــر
عمان العلا تيهي فخارا بفتيـة مكانهم في كل عصر هو الصــــدر
فكم سجل التاريخ في صفحاتــه كثيرا من الأعلام يعجـزه الحصــر
وحسبي بهذا العالم الفـذ أنه له يده الطولى ومسلكه الحــر
تبحر في شتى العلوم بفكـــره فكان لـه سبق وكان لـه نـــدر
وتألفـه الفصحى يصوغ لآلئـــا من الدر منها الشعر ياصاح والنثر
إلهي تغمـده بواسـع رحمـــة وأسكنه فردوسا لك الحمد والشكر
وصـــل على خير البرايـا محمد وأصحابه والآل ما طلع الفجــر

---

(١) القيت بمناسبة انعقاد ندوة العلامة الشيخ إبراهيم بن سعيد العبري، والتي اقامها المنتدى الأدبي تحت رعاية معالي الدكتور مبارك بن صالح الخضوري المستشار الخاص لجلالة السلطان المعظم مساء يومي ٣ و ٤/ ١/ ١٩٩٤م.

ذكـرى الأكـــارم[1]

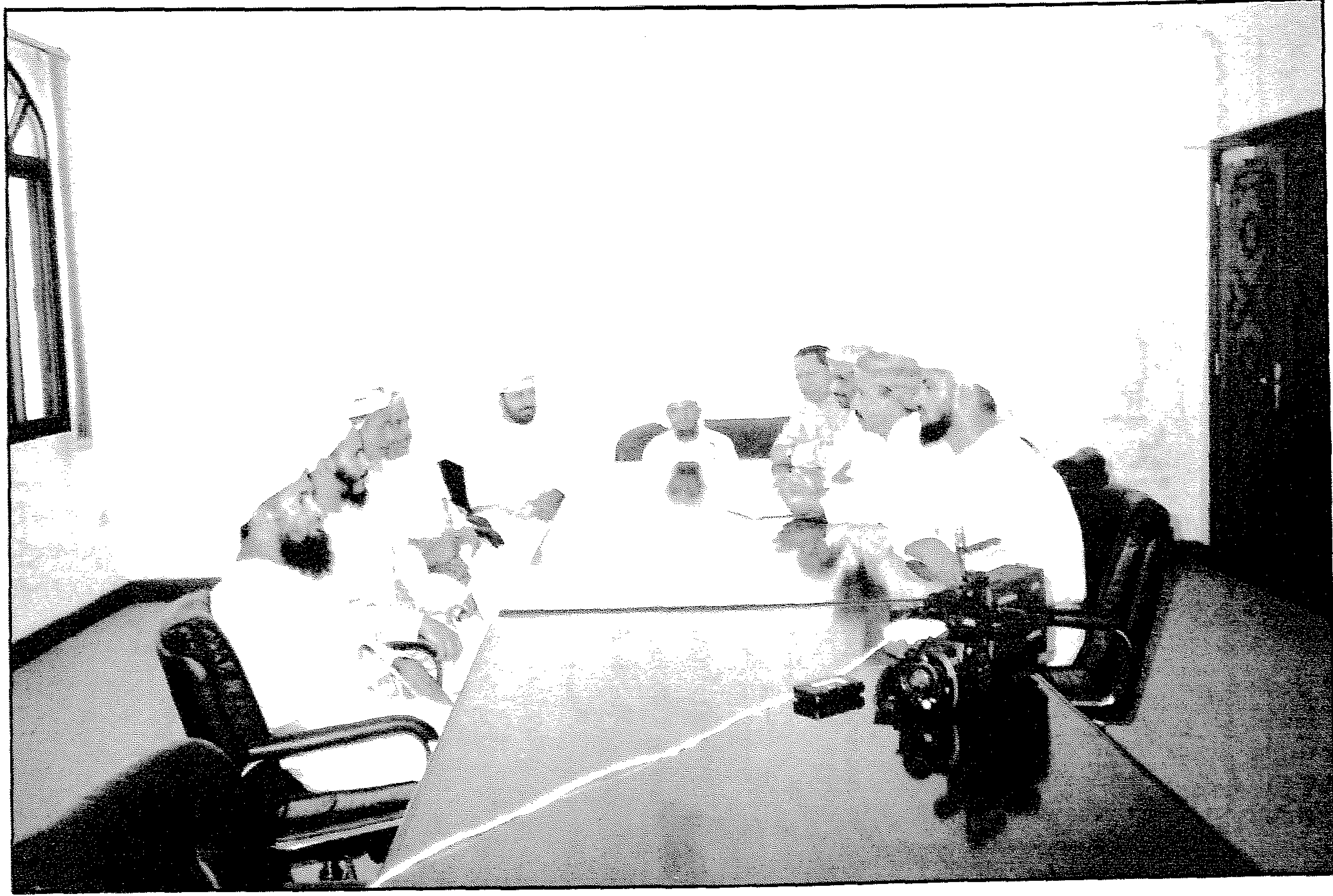
ناصر بن سالم المعولي

ذكرى الأكارم أهل السيف والقلم ... فخر يخلد بين القادة البُـهم
ما عنَّ ذكرهم إلا تغلغل في الـ ... ألباب حبهم كالبارد الشـــبم
من كل مُدَّرع تقـــوى ومتَّصـــف ... بالحلم والكرم الفياض والشِّــيم
أحيا الإلـه لهم ذكرًا وإن درست ... أشـلاؤهم في الثرى كالنور في الظلم
تغمـــد الله ذو الآلا برحمتـــــه ... وليَّنا الحـــبر إبراهيم ذا الكرم
سليل ذي الشرف السامي سعيد أخي ... المجد المؤثَّل بالصمصامة الخذم
من آل عَبرة أهل العز من قدم ... قاموا على منهج العليا على قدم
للَّـهِ درُّهمُ من ســـادة نُجُب ... شُـمٍّ غطارفـة غُرٍّ ذوي همـــم
شادوا المعالـيَ بالبيض الرقاق ... وبالسمر الدقاق وبالصهالة الدهم
واستلأموا الجد في تحصيل مطلبهم ... حتى انثنوا بالمنى والسعد في الأمم
ما مطلب القـــوم إلا ما يُبَلِّغُهم ... رضوان ربهم ذي الفضل والنعـم
كالأوس والخزرج الأبرار إذ قدموا ... أمام خير الورى في كل مصطـــدم
كذاك في دينهم كانوا بني حكم ... في عهد عزان والبدرين في الظلم
ما سيرة القوم في الدنيا بخافية ... بل إنها كضياء الشمس في القمم
حدث بما شئت عنهم إنهم أُسُد ... خاضوا الوطيس وحاموا حوزة الحرم
واستوجبوا المجد عن جد وعن كيس ... في الأمر حتى انجلى مُحْلَوْلَكُ الغشم
يا آل عَبرة ما ذكرى مفاخركم ... إلا كمن يصف الأنوار من أمـــم
قضيتم الدهر في تشييد ما نطقت ... بذكره ألسن الأحكام والحكـــم
وقمتـــم وعـدول الفضل شاهدة ... بمجدكـم ومعاليكم من القـدم
أما الفقيه أبو عبدالعزيز فذيا ... ك المتوج فيكم يا بني حكـــم
أعلى لكم سور فخر فوق ما رفعت ... آباؤكم بالأيادي الغر والهمـم
جزاه مولاه في الدارين رحمتـــه ... وعفوه وحبـاه وافـــر الكـــرم
ثم الصلاة على المختـار سيدنا ... محمد المصطفى الكشاف للغمـم
من جاء بالنور والبرهان والحجج ... البيضاء والصارمين السيف والقلم
وآله وجميع الصحـــب ما ســجعت ... ورقا على عذبات البان والسَّلَم

(١) ألقيت القصيدة في الندوة التي أقامها المنتدى الأدبي تحت رعاية معالي الدكتور مبارك بن صالح الخضـوري المستشار الخاص لجلالة السلطان المعظم مساء يومي ٣ و ١/٤/١٩٩٤م. وذلك احتفاء بذكرى العلامة المحقق الشيخ إبراهيم بن سعيد العبري ـ رحمه الله ـ .

الباب الثاني

قراءات في فكر المرحوم العلامة المحقق أبي عبدالله محمد بن إبراهيم الكندي



جانب من فعاليات المنتدى الأدبي

قضـايا مشـتركة(*)
بين الفكر اللغوي والفكر الفقهي
من خلال موسوعة «بيان الشرع»
لأبي عبدالله محمد بن إبراهيم الكندي

د. إبراهيم الدسوقي
جامعة السلطان قابوس

(*) شارك البحث في الندوة التي أقامها المنتدى الأدبي تحت رعاية معالي سالم بن عبدالله الغزالي وزير المواصلات احتفاء بذكرى المرحوم أبي عبدالله محمد بن إبراهيم الكندي مؤلف موسوعة «بيان الشرع» . ١٦ ـ١٧/ ١٠/ ١٩٩٤م.

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿سُبْحانَكَ لاَ عِلْمَ لَنَا إلاَّ مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنْتَ العَلِيمُ الحَكِيم﴾

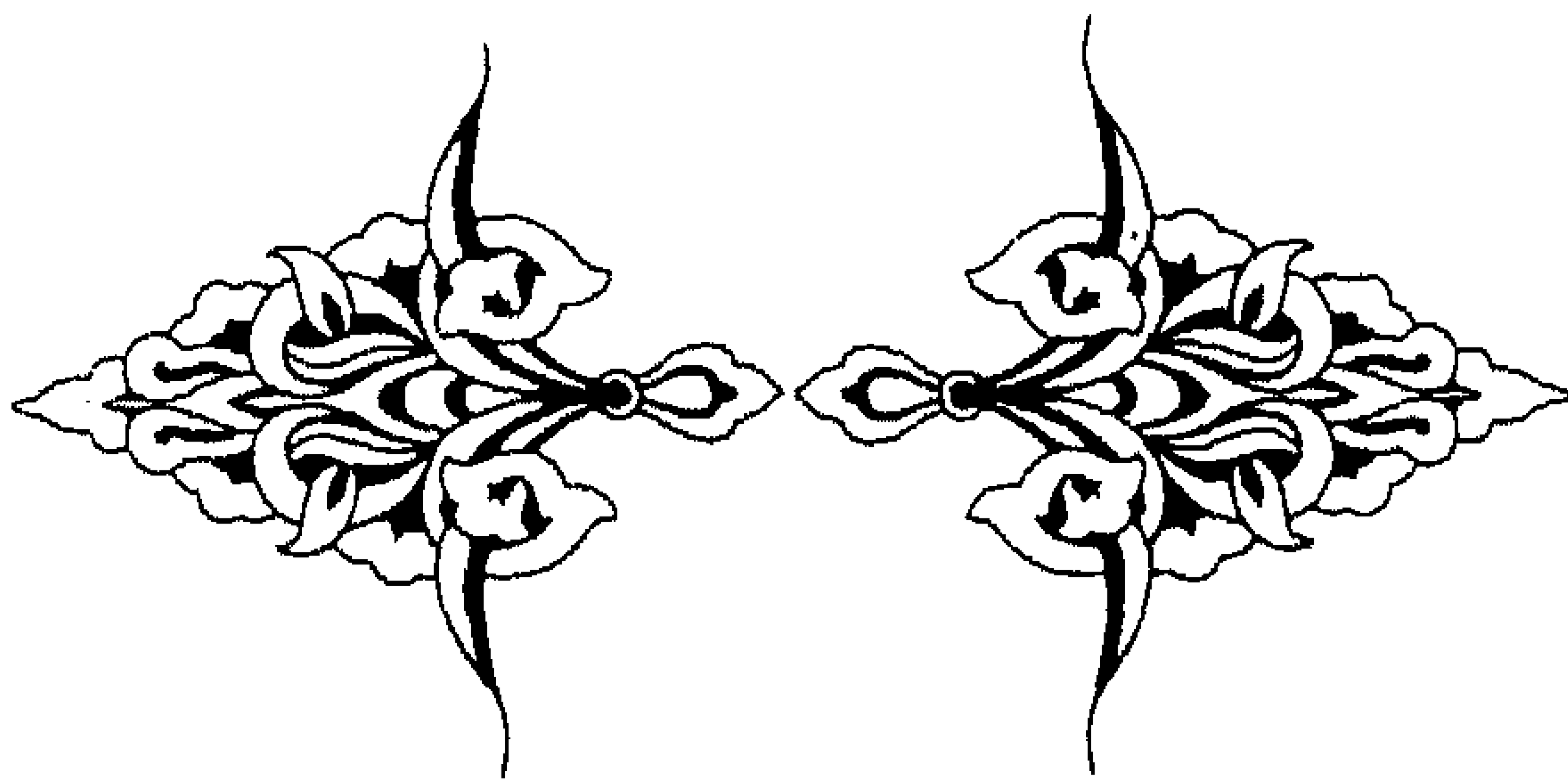
(صدق الله العظيم)

سورة البقرة ـ ٣٢



«قيل للمهلب : بم أدركتَ ما أدركتَ ؟ قال : بالعلمِ . قيل له : فإن غيرك قد عَلِمَ أكثرَ مما عَلِمْتَ ولم يدرك ما أدركت . قال : ذلك عِلْمٌ حُمِلَ ، وهذا عِلْمٌ قد اسْتُعْمِلَ» .

(العقد الفريد ١٠/١٩٨)



مقـــدمة ١ ـ ١

إن أعظم هبة وهبها الله ـ سبحانه وتعالى ـ الإنسان هي اللغة، تلك الوسيلة التي تمكنه من التعبـير عن أفكـاره وعـواطفه ورغباته، وانفعالاته ومشاعره ـ كما يرى الفلاسفة والمناطقة وعلماء النفس[١]. أو هي لتسيير دفة الأمور، وتصريف شؤون المجتمع الإنساني ـ كمـا يرى علمـاء الاجتماع[٢]. ويدخل ضمن هذه الوظيفة الاستعمالات اللغوية التي لا يقصـد بهـا نقـل الأفكار والانفعالات،بل يقصد بها مجرد إقامة العلاقات الاجتماعية كالحديث في وسيلة مواصلات عامة مع جار المقعد، أو الحديث عند انتظار الطبيب في عيادته وهلّم جرا .

ومن ثم فقد قيل عن الانسان إنه حيوان ناطق، فالنطق لدى أنصار هذا الرأي صفة مميزة تفرق بين الانسان، وسائر المخلوقات الحية التي تشاركه هذا العالم. فالإنسان ـ كما يقول الجاحظ «فصيح وإن عبر عن نفسه بالفارسية أو الهندية أو بالرومية[٣] حتى وإن لم يفهم العربي طمطمة الرومي، وكذلك لم يفهم الرومي طمطمة العربي. فكلاهما فصيح في استعمال ما تعلمه منذ نعومة أظفاره ، ويسمى بلغة الأم mother tongue . أيا كانت هذه اللغة. عربية أو فارسية أو هندية. وقد يحدث أن يتعلم الإنسان لغة غير لغته الأم، فيصبح ثنائي اللغة وتكون اللغة الثانية لغة مكتسبة Target Language . فقد يتكلم العربية والفارسية، أو العربية والإنجليزية ـ في العصر الحاضر ـ[٤].

---

(١) ومن أنصار هذا الرأي من العلماء : الإنجليزي هنري سويت H. Sweet ، والأمريكي إدوارد سابير E. Sapir واستيفن أولمان، والعالم النفسي هيرمان بول H. Poul ، وجيفونز Jevons ، والفيلسوف برتر أندرسل، وبلومفيلد Ploom Field .

انظر : دور الكلمة في اللغة. ستيفن أولمان. ترجمة: د. كمال بشر . مكتبة الشباب ط ١٠ ، ١٩٨٦م. هامش ص ٢١ ـ ٢٧ .

(٢) ومن أنصـار هذا الرأي سـتـيرتفنت Sturtevant واللغـوي الإنجليـزي جاردنر Gardner والعالم الأنثروبولوجي مالينوفسكي Malynovisty الذي يؤكد في كل كتاباته العنصر الاجتماعي للغة، وكذلك اللغوي أوتو جسبرسن Jesperson .

انظر المرجع السابق .

(٣) الحيوان . الجاحظ، تحقيق عبدالسلام هارون. مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر. ط١ . ١٣٥٦هـ ـ ١٩٣٨م. ١/ ٣٢ .

(٤) ويختلف هذا الوضـع بالطبـع عن تعلم الإنسـان لمستـويات معينة من نفس اللغة، كأن يتعلم الفصحى إلى جانب اللهجة المحلية التي يتقنها، أو يتعلم لهجة أخرى تختلف عن لهجته الأصلية، وإن كانا ينتميان إلى لغة واحدة .

وقد ميز الله اللغة العربية من بين لغات الأرض بميزات أهلتها لاستقبال رسالة السماء بكفاءة، فعبرت عن موضوعاتها بشمول ودقة، فاحتوت كل الموضوعات التي تشكل هذه الرسالة، وعبرت عن هذه الموضوعات بالدقة التي ينبغي أن تكون. وقد ذكر ابن سنان الخفاجي مجموعة من هذه المميزات نذكر منها(٥):

١ ـ السعة : وتعني وفرة الإمكانات الصوتية والصرفية والنحوية التي تعين على التعبير عن المعنى، «فمن تتبع جميع اللغات لم يجد فيها لغة تضاهي اللغة العربية في كثرة الأسماء للمسمى الواحد، على أن الرومية بالضدّ ، فإن الاسم الواحد يوجد فيها للمسميات المختلفة كثيرا»

٢ ـ المشترك اللفظي، فلا تخلو اللغة العربية من الأسماء المشتركة فقد «يحتاج الناطق إلى كلام يؤثر أن يُكنى فيه ولا يصرح، فيقول لفظة، ويوهم بها معنى قد قصد غيره» هذا وإن قلّ الداعي إليه إلا في اليسير من المواضع، كقولهم: يمين التي تعني : اليد اليمنى ، وتعني : القسم ، وما أشبهها .

٣ ـ الجرس الصوتي : «فإن الواضع لها تجنب في الأكثر كل ما يثقل على الناطق تكلفه، والتلفظ به كالجمع بين الحروف المتقاربة في المخارج» كما في «س ز ص» «د ت ط ض» واعتمد مثل هذا من الحركات أيضا، فلم يأت إلا بالسهل الممكن دون الوعر المتعب. ومتى تأملت الألفاظ المهملة لم تجد العلة في إهمالها إلا هذا المعنى وليس غيرها من اللغات كذلك.».

ويذكر ابن سنان أنه : «لا يكاد يجي في كلام العرب ثلاثة أحرف من جنس واحد في كلمة واحدة لحزونة ذلك على ألسنتهم»(٦).

٤ ـ المحصول الصوتي : فمن الحروف في العربية ما ليس في غيرها كما في حرف الظاء. وقال آخرون : الظاء، والضاد، والحاء، والعين، والصاد، والطاء، والكاف، وغيرها ـ وإن كانت قد خلت من حروف توجد في لغات آخرين مثل (P. V) .

وينزل القرآن الكريم بهذه اللغة ذات الامكانات المتسعة، مع الاقتصاد اللغوي الذي يقوم على حصيلة صوتية مميزة، تشكل من خلالها الكلمات بجرس موسيقي دقيق. وينزل متحديا العرب أن يأتوا بمثله، أو بعشر سور من مثله، أو بسورة من مثله أو بعشر آيات.. فيعجزون نظرا لقيام القرآن على نسق يختلف عن نسقهم، وإن كانت الوسيلة واحدة، وهي الأصوات والقواعد الصرفية، والقواعد النحوية، والأساليب.

وإن كان الخطّابي يقسم درجات الكلام العادي إلى مراتب، ويميز مرتبة القرآن الكريم

---

(٥) انظر سر الفصاحة. ابن سنان الخفاجي، شرح وتصحيح عبدالمتعال الصعيدي. مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده بميدان الأزهر. القاهرة. ١٣٨٩هـ ـ ١٩٦٩م. ص٤١ـ٤٨ .

(٦) المرجع السابق . ص ٤٨ .

عنها بقوله : «إن أجناس الكلام مختلفة، ومراتبها في نسبة التبيان متفاوتة، ودرجاتها في البلاغة متباينة غير متساوية، فمنها البليغ الرصين الجزل، ومنها الفصيح القريب السهل، ومنها الجائز الطلق الرسل. وهذه أقسام الكلام الفاضل المحمود دون النوع الهجين المذموم الذي لا يوجد في القرآن شيء منه البتة»(٧) وكل نوع من هذه الأنواع له مرتبة خاصة .

فالقسم الأول : أعلى طبقات الكلام وأرفعه .

والقسم الثاني : أوسطه وأقصده .

والقسم الثالث : أدناه وأقربه .

هذا بخصوص الكلام الذي ليس بقرآن، أما القرآن الكريم فقد حازت بلاغته «من كل قسم من هذه الأقسام حصته، وأخذت من كل نوع من الأنواع شعبة، فانتظم لها بامتزاج هذه الأوصاف نمط من الكلام يجمع صفتي الفخامة والعذوبة، وهما على الانفراد في نعوتهما كالمتضادين، لأن العذوبة نتاج السهولة، والجزالة والمتانة في الكلام تعالجان نوعا من الوعورة. فكان اجتماع الأمرين في نظمه مع نبوٍّ كل منهما عن الآخر فضيلة خُصَّ بها القرآن، يسرها الله بلطيف قدرته من أمره، ليكون آية بينة لنبيه، ودلالة على صحة ما دعا إليه من أمر دينه»(٨).

واتجه العلماء لدراسة هذا النص فانقسمت علوم دراسته إلى قسمين :

القسم الأول : وهو العلوم الدينية، التي تتمثل في : أصول الدين والتفسير، وعلم الحديث، وأصول الفقه، والعبادات.

القسم الثاني : وهو العلوم اللغوية التي تتمثل في : علم النحو ، والتصريف ، وعلم الخط ، وعلوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع) ،...

وقد كان لهذه العلوم ترتيب واضح من حيث الشرف والمكانة لدى العلماء، وحتى نتعرف على هذا الترتيب بحسب الأهمية نعرض لهذا النص، لجلال الدين السيوطي، حيث يقول : «قالوا : إذا اجتمع عند الشيخ دروس، قدّم الأشرف فالأشرف، ثم رتبها كما ذكرنا : أصول الدين ، ثم التفسير ، لتعلقهما بكتاب الله . وعلم الحديث يليه في الفضيلة وأصول الفقه لأنه أصل الفقه، والأصل أشرف من الفرع. ثم الفرائض الذي هو من أبواب الفقه، وهو بعد الأصول في الرتبة .

ثم بدأت من الآلات بالنحو والتصريف لتوقف علم البلاغة عليهما ، وقدّمت النحو على التصريف، وإن كان اللائق العكس، إذ معرفة الذوات أقدم من معرفة الطوارئ،

---

(٧) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن. تحقيق : محمد خلف الله أحمد ، ومحمد زغلول سلام. دار المعارف. القاهرة. ط٣. ذخائر العرب ١٦. ص٢٦ .

(٨) المرجع السابق ، نفس الصفحة .

والعوارض؛ لأن الحاجة إليه أهم. ثم علم الخط .. ثم بدأت من علوم البلاغة بالمعاني لتوقف البيان عليه، ولأنه إنما يراعي بعد مراعاة الأول وأخرت البديع عنهما لأنه تابع بالنسبة ليهما .

ولما كانت هذه العلوم لمعالجة اللسان الذي هو عضو من الانسان ناسب أن نعقب بالطب الذي هو لصلاح البدن كله، وقدّمت التشريح على الطب لأنه منه كنسبة التصريف من النحو، وقد تقدم أن اللائق بالوضع تقديمه لأنه يبحث عن ذات البدن وتركيبها، والطب يبحث عن الأمور العارضة لها. ولما كان الطب لمعالجة الأمراض الظاهرة الدنيوية عُقِّب بالتصوف الذي يعالج به الأمراض الباطنة الأخروية»(9).

من النص السابق نفهم أن تركيب العلوم لدى العرب على النحو التالي: أصول الدين ـ التفسير ـ علم الحديث ـ أصول الفقه ـ الفقه (الفرائض) ـ النحو ـ التصريف ـ علم المعاني ـ البيان ـ البديع ـ الطب ـ التصوّف .

والواقع أنه رغم هذا التقسيم الظاهري للتفريق بين العلوم الفقهية والعلوم اللغوية فإن الواقع يدل على شدة الارتباط بينهما، فلابد لعالم الدنيا أن يكون عالما باللغة، فاللغة مجال عمله، فيكون عالما بالتصريف والنحو والبلاغة والخط؛ حتى يتسنى له فهم النصوص واستخلاص الأحكام منها . وعالم اللغة يقوم بدراسته خدمة للدين، ومن ثم نجد النص الديني هو مجال عملهم الأول، يحاولون الكشف عن أسراره، وصور إعجازه، ويقدمون درسهم له حفظا لألسنة الناس عند تلاوته.. خشية اللحن والخطأ .

واتسع التأليف في العلوم الفقهية، واختلف العلماء حول كثير من قضاياها، كما اتفقوا على كثير منها . وإن كان ذلك في كتب متفرقة دون أن نجدها مجتمعة في كتاب منها . فكل كتاب يقوم على مجموعة من الموضوعات، أو يتعصب لوجهة دون أخرى إلى أن جاء الشيخ العالم محمد بن ابراهيم الكندي، الذي سوف نعرّف به وبكتابه بيان الشرع.

١ ـ ٢ بين العلوم الفقهية والعلوم اللغوية :

إن التأثير والتأثر في الفكر العربي بين علوم اللغة، وعلوم القرآن كان واضحا قويا، ويظهر ذلك على النحو التالي :

١ ـ فاللغويون والنحاة قد تأثروا تأثرا بالغا بالفقه. فسيبويه متأثر بفقه الحنيفية، وظهر تأثير الفقه فيه لدرجة جعلت أبا عمر الجرمي يقول: «أنا مذ ثلاثين سنة أفتي الناس في الفقه من كتاب سيبويه»(10). فكتاب سيبويه في اللغة وقواعدها الصوتية والصرفية

---

(٩) إتمام الدراية لقراء النقاية. جلال الدين السيوطي. هامش مفتاح العلوم. ص٣ـ٤ .

(١٠) بغية الدعاة في طبقات اللغويين والنحاة. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. القاهرة ١٩٦٤ ـ ١٩٦٥م. ص٢٩٨ .

والنحوية، ولكنه قام على أصول الفقه وقوانينه، وظهر هذا الأساس واضحا لدرجة جعلت أبا عمر يقول ما قال.

٢ ـ استعار اللغويون العرب مصطلح «الفقه» ليضيفوه إلى موضوع درسهم، ووضعوه عنوانا لمؤلفاتهم اللغوية، فنرى «فقه اللغة» ليكون مقرونا بسنن العرب في مجاري كلامها. في مقابل «علم اللغة» الذي كان يعني النحو والصرف والبلاغة. وصار هذا العلم مختصا بجمع مفردات اللغة وترتيبها بشكل معين، وتقديم المعلومات الصرفية، والدلالية الخاصة بالمفردة المعينة، وهو ما يسمى بعلم المعاجم .

٣ ـ اعتمد اللغويون على كتب الفقه في انتزاع العلل، يقول ابن جني : «إن كتب محمد بن الحسن ـ رحمه الله ـ (وهو من أصحاب أبي حنيفة ت ١٩٨هـ) إنما ينتزع أصحابنا منها العلل» وأصحاب ابن جني هم اللغويون، «وينتزعون العلل»، أي يلجأون إلى هذه الكتب لالتماس العلة في الظاهرة اللغوية. يقول ابن جني : إن «علل النحويين ـ أعني بذلك حذاقهم المتقنين، لا ألفافهم المستضعفين أقرب إلى علل المتكلمين منها إلى علل المتفقهين»[١١] ويضرب لذلك أمثلة نكتفي منها بالمثال التالي :

«ترادف الضدين» فإذا ترادف الضدان على شيء واحد، فالتأثير للطارئ. أي أنه إذا ترادفت الطهارة والنجاسة على شيء واحد وليكن الثوب فالتأثير للطارئ، أي الذي وقع آخرا ، فإذا كان الثوب طاهرا وأصابته النجاسة مؤخرا، فالتأثير للنجاسة ـ وإذا كان نجسا وجرت له عملية التطهير مؤخرا، فالتأثير للطهارة. وصار اللغويون يطبقون هذه القاعدة على كثير من قواعد اللغة فالتنوين والتعريف ضدان فإذا كان الاسم منونا، وطرأ عليه التعريف مؤخرا فالتأثير للتعريف، وإذا كان الاسم معرفا وطرأ عليه التنوين مؤخرا فالتأثير للتنوين «وهذا جار مجرى الضدين المترادفين على المحل الواحد كالأسود الذي يطرأ عليه البياض، والساكن الذي تطرأ عليه الحركة، فالحكم للثاني منهما»[١٢].

٤ ـ شاع كثير من المصطلحات الفقهية في كتب ابن جني مثل: «الاستحسان» و «تخصيص العلل» و «دور الاعتلال»... الخ.

من هذه الأمثلة يتضح عمق العلاقة بين الفكر الفقهي، والفكر اللغوي، وقد انعكست هذه العلاقة القوية على قضايا البحث، أو على طريقة عرضها وتناولها، فهناك من القضايا الملحة التي ظهرت بشكل مباشر : قضية المعنى، ومن القضايا التي ظهرت متناثرة، قضية الحقول الدلالية والتحليل التكويني، ومن القضايا التي ظهرت بشكل غير مباشر قضية المقام، أو السياق كما سيأتي عرضها في ثنايا البحث .

(١١) الخصائص . ابن جني . تحقيق محمد علي النجارة. وصورة بيروت عن طبعة دار الكتب المصرية. ط٢ . د.ت. /٤٨ .

(١٢) بيان الشرع . ٢٦/١٦/١. في النص «ليعلم افتراق حكم المتفرق» وهذا خطأ لأن اسم الفاعل من افترق: مفترق، كما في: اتفق. مُتَّفِق .

١ ـ٣ الشيخ وموسوعة «بيان الشرع» :

هو الشيـخ العلامة القاضي محمد بن ابراهيم بن سليمان بن محمد بن عبدالله بن المقداد الكندي، السَّمدي النزوي ـ رحمه الله ـ وهو من علماء النصف الثاني من القرن الخـامس الـهجري، وعاش إلى أوائل القرن السادس الهجري، وكان من أشهر علماء زمانه، ومن كبار المؤلفين في عصره[١٤].

وهـو إلى جانب اهتمـامه بالفقه كان شاعرا مبرزا نظم قصيدته المشهورة المسماة «القصيـدة العبـيرية» وقد نظمها في وصف الجنة، وكذلك أرجوزته المشهورة المسماة «النِّعمة في الأديان والأحكام». أما كتابه الشهير فهو كتاب «بيان الشرع» الذي قيل عنه إنه «لو لم يكن له من المؤلفات إلا كتاب بيان الشرع لكفى»[١٥]. فقد جاء في أجزاء تبلغ اثنين وسبعين جزءا، ويقال إنه في ثلاثة وسبعين جزءا، ذهب منه جزء في الزكاة فأبدله بعض العلماء من بعده، وقيل ذهب جزءان «أحدهما الجزء الأول من كتاب الزكاة، وهو الجزء السـابـع عشر، وقـد أبدله الشيخ العلامة مداد بن عبدالله بن مداد الناعبي من علماء النصف الثاني من القرن التاسع الهجري، وأول القرن العاشر الهجري ، وكان فراغه من تأليفه يوم الخميس لاثنتي عشرة ليلة بقيت من المحرم سنة تسع وتسعمائة للهجرة، أما الجزء الثاني المفقود من الكتاب فهو الجزء الرابع والعشرون، وهو في أحكام الحج ، وقد أبدله الشيخ العلّامة عبدالله بن عمربن زياد الشقصي البهلوي[١٦]

وقـد نال هذا الكتاب عناية فائقة من أهل المشرق أو المشارقة «فقد زاد فيه بعض العلماء والنساخ زيادات كثيرة كقولهم: ومن المضاف إلى الكتاب، وقولهم: ومن الزيادة، وهكذا على طريقتهم في ذلك جعلوا هذه الزيادات كالحواشي للكتاب»[١٧].

وقد جاء الكتاب عارضا لمسائل الدين المختلفة بما تحويه من مسائل أصلية أو فرعية بعـرض يسهـل على الباحث النظر في المسائل التي يكون في حاجة إليها. وقد أضاف اللاحقـون كثيرا من المسائل إلى متن الكتاب فكثيرا ما تجد فيه مسائل وأجوبة لعلماء متأخرين بزمن طويل عن زمن المؤلف جعلوا كل شيء منها في بابه، لمزيد الفائدة. وصارت الزيادة مختلطة بالكتاب وكأنها منه.

● اختصـــار بيـان الشــرع :

وقـد اختصر «بيـان الشرع» بعض علمـاء إزكي وهـو الشيخ سعيد بن عبدالله بن

---

(١٣) إتحاف الأعيان في تاريخ بعض علماء عمان. للشيخ سيف بن حمود بن حامد البطاشي. الطبعة الأولى ١٩٩٢م. ١/٢٣٦ .

(١٤) المرجع السابق ١/٢٣٦ .

(١٥) اتحاف الأعيان. ١/٢٣٧ .

(١٦) المرجع السابق ، نفس الصفحة .

أحمد بن عامر بن أحمد بن موسى في أربع قطع كبار سماه «الاختصار في معاني الآثار» وقد اختصر هذا المختصر الشيخ الفقيه سالم بن صالح السليمي السروري في قطعتين..

هذا وسوف يقوم تناول المادة اللغوية في موسوعة بيان الشرع على المحاور التالية :

ـ قضية الموقف

ـ قضية المعنى وأنواعه .

ـ قضية الحقول الدلالية ، والتحليل التكويني .

أولا : الموقف بين الدراسات اللغوية والفقهية :

٢ـ١ : الموقف في الدراسات اللغوية :

إن فكرة الموقف أو سياق الحال وأهميته في دراسة اللغة من الأفكار القديمة الجديدة في ذات الوقت، فقد طرحها القدماء وقتلوها بحثا، وتفتيتا، وكذلك يعرض لها المحدثون ويتناولون قضايا ربما كانت مطروحة قديما، وقضايا لم تكن مطروحة، فظهرت جديدة.

ولعل أبرز من تناول قضية الموقف هم «البلاغيون العرب» لأنهم كانوا يدرسون الطريق التي بها يخرج الكلام جميلا ، بعد أن يكون قد استوفى قواعد الصحة اللغوية. ولكي يخرج الكلام جميلا ينبغي أن يكون «لكل مقام مقال». فأول ما ينبغي على الكاتب أن يستعمله في كتابته «مكاتبة كل فريق على مقدار طبقتهم وقوتهم في المنطق»[١٨]، «فليس من أصل الأدب، ولا في ترتيب الحكم، ولا في عادات القادة، ولا في تدبير السادة أن يستوي نفيس المأكول، وغريب المشروب، وثمين الملبوس وخطير المركوب، والناعم من كل فن، واللباب من كل شيء، التابع والمتبوع، والسيد والمسود، كما لا تستوي مواضعهم في المجلس، ومواقع أسمائهم في العنوانات، وما يستقبلون به من التحيات»[١٩] كما قال سهل بن هارون في رسالته إلى محمد بن زياد وإلى بني عمه آل زياد. فالناس لا يتساوون في أقدارهم، والتفاوت بين الأشياء وارد، وينبغي أن يكون هناك تفاوت في طريقة أداء الكلام طبقا لهذا «فمقتضى الحال عند المتكلم يتفاوت، فتارة تقتضي مالا يفتقر في تأديته إلى أزيد من دلالات وضعية، وألفاظ كيف كانت ونظم لها لمجرد التأليف بينها يخرجها عن حكم النعيق، وهو الذي سميناه في علم النحو : أصل المعنى، ونزّلناه هاهنا منزلة أصوات الحيوانات.. وأخرى تقتضي ما تفتقر في تأديته إلى أزيد»[٢٠].

---

(١٨) الصناعتين. أبو هلال العسكري. تحقيق علي محمد البجاري، ومحمد أبو الفضل ابراهيم. دار احياء الكتب العربية. ١٩٥٢م. ص ١١٥ .

(١٩) البخلاء . الجاحظ. تقديم وشرح عباس عبدالساتر . منشورات دار مكتبة الهلال. بيروت ١٩٨٤م. ص٢٩ .

(٢٠) مفتاح العلوم. للسكاكي. نشر المطبعة الأدبية بسوق الخضار . بمصر . ط١ . د.ت ص٨٦ـ٨٧ .

وإذا تأملنا الموقف اللغوي وجدناه يتألف من :

ــ الطرف الأول : أو الشخص الذي يقوم بالاتصال.

ــ ما يتم توصيله وهو الخبر أو الرسالة.

ــ الوسيلة التي يتم بها توصيل الخبر أو الرسالة.

ــ الطرف الثاني : وهو الشخص الذي يستقبل الرسالة.

فالشخص الأول وهو «المتكلم» هو «من وقع الكلام.. من قصده وإرادته واعتقاده وغير ذلك من الأمور الراجعة إليه حقيقة أو تقديرا»[٢٢]. ويتأثر الكلام بالمتكلم تأثرا كبيرا ، فهو من السلطان أو الأمير ، غيره من الوزير ، غيره من العامل على مصر من الأمصار ، غيره من الشخص العادي[٢٣] وهو لدى الشخص الواحد يختلف من موقف إلى موقف[٢٤]. ولا يختلف بحسب المتكلم فقط بل يختلف أيضا بحسب السامع، أي «أن تعرف مقدار المكتوب إليه من الرؤساء والنظراء والغلمان، والوكلاء، فتفرق بين من تكتب إليه بصفة الحال، وذكر السلامة، وبين من تكتب إليه بتركها إجلالا وإعظاما ، وبين من تكتب إليه أنا افعل كذا، وبين من تكتب إليه نحن نفعل كذا.. فأنا من كلام الاخوان والأشباه، ونحن من كلام الملوك..»[٢٥] وطبقا لهذه المقولة راح النقاد يتبعون عيوب الاستهلالات والختام، وعيوب الاستخدام اللغوي الذي لا يناسب السياق لدى الشعراء أمثال أبي تمام والمتنبي وغيرهما[٢٦].

والطرف الثاني وهو طرف المخاطب، فلابد من مراعاة المخاطب لأن «الفطين الحاذق يختار للأوقات ما يشاكلها، وينظر في أحوال المخاطبين فيقصد إلى محابِّهم ويميل إلى شهواتهم وإن خالفت شهوته، ويتفقد ما يكرهون سماعه فيتجنب ذكره»[٢٧].. فعلى الطرف

---

(٢١) مفهوم المعنى . عزمي إسلام. كلية الآداب. جامعة الكويت. الحولية السادسة، العدد ٣١ لسنة ١٩٨٥م.

(٢٢) سر الفصاحة . ابن سنان الخفاجي. ص ٣٤ .

(٢٣) انظر الصناعتين. العسكري. ص ١١٧ .

(٢٤) ويذكر أن الحريري قد كتب في أثناء مقاماته رقاعا في مواضع عدة، فجاء بها منحطة عن كلامه في حكاية المقامات، لا بل جاء بالغث البارد الذي لا نسبة له إلى باقي كلامه منها، وله أيضا كتابة أشياء خارجة عن المقامات، وإذا وقف عليها قيل: ان قائل هذه ليس قائل هذه لما بينهما من التفاوت البعيد.

انظر : المثل السائر . ابن الأثير . تحقيق د. أحمد الحوفي و د. بدوي طبانة. مكتبة نهضة مصر. القاهرة. ط١ ١٣٧٩هـ/ ١٩٥٩م ١/ ٤٢ .

(٢٥) الصناعتين . العسكري . ص ١١٨ ـ ١١٩ .

(٢٦) انظر الموازنة بين أبي تمام والبحتري. أبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي البصري. تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد. ط١ القاهرة ١٩٤٤م. ص ٩٥ـ٩٦ ، ١٢٣، ١٢٨، ١٨٣ . .

(٢٧) العمـدة . أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني. نشر : أمين هندية بالموسكي. القاهرة. ط١ ص١٤٩ .

الأول أن «يحضر لبّه عند كل مخاطبة ووصف فيخاطب الملوك بما يستحقونه من جليل المخاطبات ويتوقى حطًّها عن مراتبها، وأن يخلطها بالعامة، كما يتوقى أن يرفع العامة إلى درجات الملوك، ويعد لكل معنى ما يليق به، ولكل طبقة ما يشاكلها حتى تكون الاستفادة من قوله في وضعه الكلام مواضعه أكثر من الاستفادة في تحسين نسجه وإبداع نظمه»(٢٨) ويذكر من هذا المعنى ما روي عن عمر بن الخطاب - رضي الله عنه - في زهير بن أبي سُلمى.. قال: «كان لا يعاظل بين الكلام، ولا يتتبع حوشيه، ولا يمدح رجلا إلا بما في الرجال». قالوا في : «لا يمدح رجلا إلا بما في الرجال» أراد أنه لا يمدح السوقة بما يمدح به الملوك، ولا يمدح التجار وأصحاب الصناعات بما يمدح به الصعاليك والأنطال وحملة السلاح»(٢٩).

أما الطرف الثالث وهو الرسالة فهي المعنى المطلوب نقله من الطرف الأول (المتكلم) إلى الطرف الثاني وهو (السامع). والمعنى مرتبط بالعلاقة بين المتكلم والسامع فمعرفة أقدار المعاني لغرض هو الموازنة بينها وبين أوزان المستمعين، وبين أقدار الحالات «فتجعل لكل طبقة كلاما، ولكل حال مقاما، حتى تقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات وأقدار المستمعين على أقدار الحالات»(٣٠) فالدعاء ينبغي أن يكون «على حسب ما توجبه الحال بينك وبين من تكتب إليه وعلى القدر المكتوب فيه»(٣١).

أما في الدرس اللغوي الحديث فقد نشأ مصطلح الموقف أو سياق الحال مرتبطا بعالمين هما عالم الأنثروبولوجيا «مالينوفسكي»، وعالم اللغة «فيرث Firth» وكلاهما كان معنيا بإبراز المعنى بالنظر إلى السياق الذي تستخدم فيه اللغة وإن اختلفت طرائق البحث عند كل منهما .

فيرى مالينوفسكي : أن اللغات الحية يجب ألا تعامل معاملة اللغات الميتة تنتزع من سياق حالها، بل ينظر إليها كما استخدمها أفرادها، للصيد أو للحرث، أو للبحث عن السمك.. الخ فاللغة «أسلوب عمل» وليست «توثيق فكر»(٣٢).

وأما فيرث فينظر إلى سياق الحال باعتباره جزءا من أدوات علم اللغة، مثله مثل الفصائل النحوية التي يستخدمها. ولقد استخدم أحسن ما استخدم باعتباره تنظيما تخطيطيا مناسبا ينطبق على أحداث اللغة، ولهذا اقترح الفصائل التالية :

---

(٢٨) عيار الشعر . أبي الحسن بن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي. شرح وتحقيق عبّاس عبدالستار. مراجعة نعيم زرزور . دار الكتب العلمية. بيروت. ط١ . ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م. ص ١٢ .

(٢٩) الموازنة . الآمدي . ٢٦١ - وانظر الصناعتين . العسكري ص ١٩ - ٢٠ .

(٣٠) الصناعتين . العسكري . ص ١٠٢ .

(٣١) المرجع السابق . ص ١١٩ .

(٣٢) علم الدلالة . بالمر . ترجمة صبري السيد إبراهيم. دار قطري بن الفجاءة. الدوحة. قطر. ١٩٨٦م ص٧٥ .

ـ الملامح المتصلة بالمشتركين
ـ الحدث الكلامي للمشتركين
ـ الحدث غير الكلامي للمشتركين
ـ الأشياء المتصلة بالموضوع(٣٣).
ـ تأثيرات الحدث الكلامي.

وهذه الفصائل تعتبر أسلوبا من أساليب الوصف «فالسياق هو الذي يفرض قيمة واحدة بعينها بالرغم من المعاني المتنوعة التي في وسعها أن تدل عليها. والسياق أيضا هو الذي يخلص الكلمة من الدلالات الماضية التي تدعها الذاكرة تتراكم عليها. وهو الذي يخلق لها قيمة حضورية(٣٤). ومن ثم يمكن التركيز على بعض المهام التي يؤديها السياق عند فهم اللغة على النحو التالي(٣٥) :

١ ـ السياق وحده هو الذي يوضح لنا ما إذا كانت الكلمة ينبغي أن تؤخذ على أنها تعبير موضوعي صرف، أو أنها قصد بها ـ أساسا ـ التعبير عن العواطف والانفعالات فهو الذي يساعدنا على إدراك التبادل بين المعاني الموضوعية والمعاني العاطفية والانفعالية.
٢ ـ السياق وحده هو الذي يعين حدود الكلمة في أي موقف معين فكلمة man في مقابل animal تعني النوع الانساني كله، ولكنها تعني نصف هذا النوع حين تقابل بكلمة woman وكذلك «قريب» «هل القرب هو قرابة الرحم، أو قرب المسافة.
٣ ـ السياق وحده هو الذي يكشف لنا الغموض في المعاني، فالتركيب الحقيقي المنطوق بالفعل هو وحده الذي يمكنه أن يجيب عن أن معنى : أدرك، هو لحق، أو عاصر، أو رأى، أو بلغ .
٤ ـ السياق يحدد معنى المشترك اللفظي، كما في كلمة العين التي قد تعني عين الماء، أو الجاسوس أو حاسة الابصار، أو العقار، فأمثلة المشترك اللفظي بحاجة شديدة إلى السياق لفهم معانيها .
٥ ـ يحدد السياق العناصر المحذوفة من الجملة، كحذف المسند إليه (المبتدأ والفاعل) وذكره، وحذف المسند أو ذكره وتعريفه وتنكيره، وكونه جملة، أو شبه جملة أو مفردا، وإذا كان جملة هل هو جملة اسمية أو فعلية، وكذلك ذكر المفعول أو حذفه.
٦ ـ يحدد السياق عن طريق نطق الكلمات والجمل ـ من ناحية النبر ـ والتنغيم نمط

---

(٣٣) انظر المرجع السابق . ص ٧٤ـ ٧٧ .
(٣٤) اللغة . فندريس. ترجمة عبدالحميد الدواخلي ومحمد القصاص. مكتبة الأنجلو المصرية. القاهرة ١٩٥٠م. ص/٢٣ .
(٣٥) انظر : دور الكلمة في اللغة . أولمان . ص ٦٣ ـ ٦٧ .
وانظر : علم الدلالة . بالمر . ص ١٤٥ ـ ١٤٦ .

الجملة المختارة هل هي جملة خبرية أو جملة إنشائية كما في جملة «الجو حار» التي يمكن أن تكون خبرية بتنغيم وإنشائية بتنغيم آخر .

مما سبق يتضح أن السياق بطرفيه «النظم اللغوي للكلمة، وموقعها من ذلك النظم» وهو ما يسمى بالسياق اللغوي، والعناصر غير اللغوية المتعلقة بالمقام الذي تنطق فيه هذه الكلمة، وهو ما يسمى بالسياق غير اللغوي»[٣٦]، يعتبر عنصرا جوهريا في تحديد معنى الكلمة أو الجملة .

٢ ـ ٢ الموقف في الفكر الفقهي :

وعند محاولة تطبيق فكرة الموقف اللغوي في الفكر الفقهي نكتشف أن هناك أيضا «موقفا فقهيا». فقد كانت فكرة «الموقف الفقهي» مسيطرة على فكر فقهائنا، ففي الذهن دائما موقف فقهي مثالي، يكون فيه المرسل على صورة معينة، والمستقبل على صورة معينة أيضا، تناسب الرسالة المقدمة بشكل معين طبقا للظروف المحيطة. وظهرت هذه الفكرة في كتاب «بيان الشرع» بشكل ملح على مستويين :

- مستوى التصريح بالصفات التي يجب أن يكون عليها أطراف الموقف: المرسل والمستقبل والرسالة.
- مستوى المسائل، حيث يكون الموقف الفقهي مفتقدا لشرط من شروط المثالية التي ذكرت بشأن أطراف الموقف.

وسنعرض لهذين المستويين فيما يلي من صفحات :

أولا : مستوى التصريح :

وهو المستوى الذي يُفترض فيه وجود «موقف فقهي مثالي» والشروط التي ينبغي أن تتوفر في أركان هذا الموقف. وإذا طبقنا هذا على كتاب «بيان الشرع» فنجده متحققا في موضوع الافتاء، وعلاقة العبد بالعبد، والعبد بربه، وفي موضوعات كثيرة، نأخذ منها موضوعا للتطبيق وهو موضوع الإفتاء.

فالموقف الفقهي عند الإفتاء يتألف من : المفتي، والفتوى، والمستفتي.

١ ـ المفـــتي :

فمن حق أي إنسان أن يكون فقيها طالما توافرت له شروط معينة ذكر منها الشيخ:

(أ) العلـم : فالواجب عليه إذا أراد التفقه أن يتعرف على أصول الفقه وأمهاته ليكون بناؤه على أصول صحيحة، وليجعل كل حكم في موضعه، ويجري على سنته، وليستدل على ذلك بالأدلة الصحيحة، والاحتجاجات الواضحة وألا يسمي العلة دليلا ، والدليل علة والحجة علة. وليفرق بين معاني ذلك ليعلم افتراق حكم

---

(٣٦) دور الكلمة في اللغة . ص ٦١ ـ ٦٢ .

المفترق[٣٧]، واتفاق حكم المتفق؛ لأني رأيت العوام من متفقهي أصحابنا ربما غاب عنهم كثير من معرفة ما ذكرنا»[٣٨].

فمعرفة أصول الفقه تعين الفقيه على :

ــ جعل كل حكم في موضعه.

ــ الاستدلال على هذا الحكم بالأدلة الصحيحة.

ــ عدم الخلط بين المستويات المختلفة وهي العلة، والدليل، والحجة.

ــ معرفة الأحكام الفقهية المختلفة.

ومن لم يتعرف على أصول الفقه صار من العوام الذين لا يأبه بهم، ولا يؤخذ عنهم، ولا يستفتون، ومن ثم يفتي «العالِم المشهور بالعلم والمعرفة في مصره وعصره، ومن أهل نحلة الحق الصادقين الذين أُمِرَ باتباعهم وهم يهدون بالحق وبه يعدلون»[٣٩].

(ب) الصحــــة : وهذا شرط اخر يضاف إلى الشرط السابق، وهو أن يكون المفتي متمتعا بالصحة الجسمية والصحة النفسية معا ومن ثم لا يجوز أن يُسْتَفْتَى المريض جسميا أو المريض نفسيا، يقول الشيخ: «نُهِي أن يستفتى في أمر الدين من يعالج (يعاني من) البول والغائط، أو المشغول بدنياه، والفقير الذي يكابد فقره، وصاحب المصيبة» ويعلل ذلك بقوله : لاشتغال القلوب عن الأمر الذي يسأل عنه»[٤١].

وهذا الشرط يبرز لنا ضرورة اليقظة، والتنبه لما يسأل عنه، حتى يستطيع أن يفتي بما جاء في كتاب الله وسنة رسوله، وما حكم به الصحابة في الأثر .

هذان الشرطان الرئيسان يجب توافرهما في الفقيه، فإذا اختل شرط منهما سقط عنه واجب الإفتاء .

٢ ـ المستفتي :

أما بخصوص المستفتي فيجب أن يتوافر فيه شرطان أيضا، ذكرهما الشيخ، وهما :

(أ) الفهم : فيجب على المستفتي أن يفهم لغة المفتي، ويعرف طريقة استخدام اللغة حتى يفهم الرسالة على وجهها الصحيح «فمن لم يعرف موضع الخطاب، لم يعلم فائدة الكلام، والتبس عليه ضروب الكلام»[٤٢] ؛ لأن اللغة هي الوسيلة التي يستخدمها المفتي، فيجب أن يكون المستفتي على علم بها، ويكون على علم بطرائق

---

(٣٧) بيان الشرع . ١/ ٩٨ .

(٣٨) بيان الشرع . ١/ ٩٨

(٣٩) بيان الشرع . نفس الصفحة السابقة

(٤٠) بيان الشرع . نفس الصفحة السابقة

(٤١) بيان الشرع . ١/ ٩٧ .

(٤٢) بيان الشرع . ١/ ٢٢٥ .

استخدامها وإن كان العبء الأكبر في تلك النقطة يقع على كاهل المفتي الذي يجب أن يستخدم لغة قريبة الفهم، سهلة المأخذ عند المستفتي .

(ب) الطاعـــة : فيجب على المستفتي إذا سأل المفتي المستوفي للشروط، وأفتاه «كان على المأمور (المستفتي) إتيان ما أمر به»[٤٣] «والأخذ برأيه»[٤٤] ؛ لأنه أخذ الفتوى بلغة مفهومة من فقيه يثق في علمه، وصحته الجسمانية والنفسية .

٣ ـ أما الفتـــوى :

(أ) فيجب أن تكون بلغة محددة الوسائل «فالخطاب إذا ورد فلعمومه صيغه، كما أن للخصوص صيغة، وللأمر صيغة، وللنهي صيغة، ولكل وجه من وجوه الخطاب صيغة، يُعرَف بها حكمهُ، ويدل المخاطب بها على معناه، ولن يجهل ذلك أو شيئا منه أحد من أهل اللسان. والمعرفة به من أهل اللغة والبيان»[٤٥] و هذا الأمر من التحديد في مستوى من مستويات اللغة الصحيحة .

(ب) وقد تستخدم اللغة استخدامنا مجازيا، إذا كان الموقف يقتضي ذلك، وفي هذه الحـالة يعـد هذا الاستخدام استخداما بلاغيا جميلا . وهذا الاستخدام الجميل يواكب حركة اتساع المعاني ليستوعبها، ويعبّر عنها. يقول الشيخ «غير أن العرب لسعة لغتهم، وكثرة معاني لغتها، تعبر عن الخصوص بلفظ العموم، وعن العموم بلفظ الخصوص، وعن الحقيقة بلفظ المجاز وعن المجاز بلفظ الحقيقة، وهذا معروف بينهم، ومنسوب عندهم، وعليه أدلة موضوعة، في مقدمة الكلام وصلته، وبالاشارة المعهودة عندهم، وعلى ما يتعارفونه بينهم[٤٦] (أي يتفقون عليه بالعرف اللغوي) ومن ثم يجوز في لغة الرسالة الإضمار والكناية، أو تسمية الشيء باسم الفعل، أو نيابة بعض الكلمات عن بعض. وقد يدل التركيب المعين على أمور تختلف عما يدل عليه ظاهره كما في أسلوب الأمر الذي يعني الأمر المطلق، أو دون امتثاله، أو التهديد، أو الزجر، أو رفع المأمور، أو وضعه، أو إرادة الخبر ـ كما سيأتي التمثيل بعد ذلك[٤٧].

(جـ) أما عن موضوع الرسالة فيختلف إن كانت بين عبدين من عباد الله أو بين العبد وربه. فإذا كانت بين عبدين من عباد الله ، فهي تسير وفق مقتضيات الموقف والعلاقة بينهما من حيث المكان أو المكانة، أو الزمان. وإذا كانت بين العبد وربه فالأمر محكوم باحترازات منها على سبيل المثال :

«لا يجوز أن يسأل ربه ما لو فعله لم يكن فعله خروجا عن الحكمة وذلك مثل

---

(٤٣) بيان الشرع . ١/٢١٦ .

(٤٤) بيان الشرع . ١/١٠٠ .

(٤٥) بيان الشرع . ١/٢٢٦ .

(٤٦) المرجع السابق . نفس الصفحة.

(٤٧) انظر ص ٢٧ ـ ٢٨ من البحث .

قولهم : اللهم أحي لي مَنْ أمتَّ من أهـلي وقرابتي قبل يوم القيامة، وارجعهم إلى الدنيا. واجعل مدة عمري ألف سنة. وهب لي ملكا مثل ملك سليمان النبي»[٤٨] لأن هذا طلب لغير المعقول، فلو فعله «كان جاهلا متحكما على الله ـ تعالى ـ ، وخروجا عن حد مسألة المتهيب الخاضع إلى حد مسألة المتحكم الملزم..»[٤٩].

ويجوز أن يقول السائل في مسألته : «ربنا ولا تحملنا مالا طاقة لنا به واعف عنا»[٥٠] وإن كان من حكم الله أنه لا يحمل أحدا مالا طاقة له به، وإن كان هذا كلاما يدل على الخضوع والاستكانة، وعلى الانقياد..»[٥١] إذا، فالموقف الفقهي ـ بعناصره: المفتي والمستفتي والفتوى ـ واضح جليّ في ذهن الشيخ .

ويمكن أن نضرب مثـالا على المـوقف الفقهي بما جاء في بيان الشرع عن ابن عباس ـ رضي الله عنهما ـ قال: إن نجدة بن عامر ـ ويوجد نجدة الحروري إضافة إلى أرض بالكوفة ـ أتى إلى ابن عباس، فقال: يا ابن عباس كيف معرفتك بربك، فإن مَنْ قبلنا قد اختلفوا علينا..؟

فقال ابن عباس : ويحك يا نجدة ، إن من نَصّب دينه على القياس لا يزال في التباس، مائلا عن المنهاج، طاغيا في الاعوجاج، ضالا عن السبيل، قائلا غير الجميل. أعرف ربي بما عرّف به نفسه من غير رؤية، وأصفه بما وصف به نفسه من غير صورة، ولا يُدرك ربُّنا بالحواس، ولا يقاس بالناس. ربُّنا معروف بغير تشبيه، متدانٍ في بعده بلا نظير له..»[٥٢]

فهذا موقف فقهي فيه :

المفتي : وهو ابن عباس

والمستفتي : وهو نجدة

والمسألة : كيفية معرفة الله

والفتوى : وهي حديث ابن عباس.

وكتاب بيان الشرع مليء بمثل هذه المواقف المتكاملة.

ثانيا : مستوى المسائل :

وحينما يختل عنصر من عناصر هذا الموقف الفقهي كاختلال شرط العلم أو الصحة لدى المفتي، أو شرط فهم اللغة، أو الطاعة لدى المستفتي، أو شرط الوضوح في الفتوى، تظهر المسائل، ويكون الحكم في هذا الموقف، ويظهر ذلك أيضا في

(٤٨) بيان الشرع . ٢/١٤٥ .

(٤٩) المرجع السابق . نفس الصفحة .

(٥٠) سورة البقرة . ٢٨٦ .

(٥١) بيان الشرع . ٢/١٤٦ .

(٥٢) بيان الشرع . ٢/٤٢ .

العناصر الثلاثة : المفتي ـ المستفتي ـ والفتوى .

١ ـ مما جاء بشأن المفـتي :

(أ) «يأتيه سائل يسأله عن أمر وقع بينه وبين زوجته يوجب الطلاق، ثم يذهب المستفتي (السائل) إلى بعض الفقهاء فيسأله بخلاف ما سأل عنه الأول فيفتيه أنه لا بأس عليه في امرأته. هل يلزم المسئول الأول أن يوضح للفقيه المسئول الثاني ما أبهمه عليه السائل من أمره ؟ وهل عليه أن يقول للسائل : اتق الله ؟. ويذكر الشيخ الحكم في هذه المسألة على هذا النحو :

إن ذلك يختلف باختلاف المسألة :

- فإن كان فيها مجال للرأي والاختلاف، لم يلزم المسئول الأول أن يقول للسائل : اتق الله ، ولا إخبار المسئول الثاني عما أقرّ به السائل .
- وإذا كانت من المسائل المجمع فيها على التحريم، فلا بد من تنبيه المسئول الثاني على ما اعترف به السائل، وإشعار المرأة بذلك وأمر السائل بتقوى الله [٥٣] .

منها أيضا :

(ب)يشترط في المفتي أن يكون شجاعا، ولا يخشى في الحق لومة لائم، فإذا كان على غير هذه الشاكلة، كأن يكون ممن يؤثرون السلامة فهنا يقول الشيخ منها أيضا : «إن ابتُلي أحد بالسؤال من الناس عن الحلال والحرام، واحتاج إلى ذلك، كيف يصنع ليكون سالما ؟».

يقول الشيخ : من عرف حكم ما سئل عنه من الأثر ، وعرف أنه من آثار المسلمين : أجابهم حسبما عرف.

وما لم يعرف أنه حق، ولا أنه عن المسلمين: فلا يجيبهم وليس له أن يفتي أحدا من أثر لا يعرف عدله»[٥٤].

ويشترط في هذا الأثر أن يكون من آثار المسلمين، لا من آثار غيرهم. «فإن قال : وجدت في الأثـر كذا وكذا، فقد عرفت أنه ليس لهم الأخذ بذلك إلا أن يقول: «وجدت من آثار المسلمين» فلا بأس بالأخذ به»[٥٥].

(جـ) يشترط في المفتي أن يكون واثقا من قوله، فإذا اختلف الأمر وكان شكاكا، هنا يقـول الشيخ : «إن كان رجل من أهل العلم يحتاج الناس إلى سؤاله عن أمر دينهم، ويصيبه الشك، فلا يقدر على جواب يجيب به، ولا رأي يؤديه إليهم، وهو أبدا في الشكوك مقيم، فكيف يعمل وما المخرج له من ذلك ؟

---

(٥٣) بيان الشرع . ٩٦/١ .
(٥٤) بيان الشرع . ٩٨/١ .
(٥٥)المرجع السابق . نفس الصفحة .

والجواب : إن كان من أهل العلم ، واحتاج الناس إليه فسألوه عما هو به عالم، فعليه أن يعرفهم، ويدع عنه وسواس الشيطان، ويستعيذ بالله من شره، فإن الشك مذموم، فلا يدع لأجله اليقين»[٥٦] .

(د) يشترط في المفتي أن يكون راغبا في أن ينتفع بعلمه من يرغب في ذلك فيعلنه على النـاس. فإذا اختـل هذا الشرط وكان كتوما يؤثر الاحتفاظ بما تعلم لنفسه، هنا يقول الشيخ : «سئل أبو محمد عن رجل سأله عن مسألة، هل له أن يكتمها. قال: إن كانت المسألة واقعة، وصاحبها محتاج إليها، والمسئول عنها حافظ لها، فعليه أن يخبره بها. أو إن كانت غير واقعة، والسائل عنها مستحق للحكمة وتعليمها. فعليه أيضا أن يخبره ولا يكتمها .

وإن كان يخاف ألا يكون ذلك السائل أهلا للحكمة فليس عليه أن يخبره»[٥٧] .

(هـ) وللمفتي آداب يجب الالتزام بها، فهناك ما يقوله، وما لا يقوله، يقول الشيخ : «فإذا ما قال (المفتي) : وجدت في الأثر كذا وكذا. فقد عرفت أنه ليس لهم الأخذ بذلك إلا أن يقول: وجدت من آثار المسلمين، فلا بأس بالأخذ به».[٥٨] .

وجاء أيضا : هل للمفتي أن يقول لمن استفتاه «لا تأخذ بقولي». قال: لا يجوز ذلك، لأنه إن كان قال حقا، فلا يجوز له أن يمنعه من الحق، وإن كان كاذبا فعليه أن يعلمه أنه كاذب، ويتوب إلى الله تعالى من الكذب»[٥٩] .

وجاء أيضا : في الـمُسْتَفْتِي عن العلم إذا قال : يسع ولا يسع، ويجوز ولا يجوز، فقد حكم بالقطع فيما قال، وأما إذا حكى فقال: سمعت في كتاب كذا وكذا ، أو جاء في السنة كذا وكذا :

فلو قال هذا في شيء منسوخ من السنة والكتاب، ولم يرد بذلك أن يفتي بباطل، فلا إثم عليه إذا لم يعلم نسخه. وإذا قال : أرى أنه يجوز كذا وكذا، أو حفظت كذا وكذا، أو سمعت كذا وكذا، وكان مضيفا إلى ما قاله. فلا شيء عليه، ما لم يعلم أنه باطل، أو يقصد إلى الفتيا بباطل .

وأما قوله : أرى أنه يجوز . فإن كان يرى ذلك، لم يكن في هذا بمنزلة المفتي[٦٠].

والأمثلة على ذلك كثيرة متناثرة في ثنايا الكتاب بأجزائه الاثنين والسبعين، وأكتفي بهذا القدر من التمثيل .

---

(٥٦) بيان الشرع . ١/٩٩ .
(٥٧) بيان الشرع . ١/٩٩ .
(٥٨) بيان الشرع . ١/٩٨ .
(٥٩) بيان الشرع . ١/١٠٠ .
(٦٠) بيان الشرع . ١/١٠٢ .

٢ ـ مما جاء بشأن المستفتي أو (السائل) :

فقـد جاء : هل يجوز أن يطلب الفتوى برسالة مكتوبة مرسلة عبر شخص آخر .

يقول الشيخ : «وأما الذي يبعث بمسألة أو مسائل إلى من يثق به على يد من لا يثق به، ثم يأتيه الجواب بخط المفتي ، سواء عرفه السائل أو لم يعرفه .

فإنه إن اطمأن إلى الحامل أنه لا يبدّل ما حمله، ولا يقصد غير من أرْسِل إليه فلا مانع من الاعتماد على تلك الفتوى. وهذه هي عادة الناس في أمر حلالهم وحرامهم، وبيعهم وشرائهم، وقضاء ديونهم، وعامة أمورهم اعتمادا على اطمئنان نفوسهم، ويكون ذلك حجة لهم وعليهم ولابد من قيد موافقة الحق في الجواب»[٦١].

والأمثلة كثيرة متناثرة في ثنايا الكتاب.

٣ ـ أما ما جاء بخصوص الرسالة، واللغة التي تصاغ بها :

فيقول : «والخطاب إذا ورد مطلقا، فظاهره خطاب معروف، وهو على إطلاقه، وإذا ورد مقيدا فهو على تقييده. ألا ترى أنه لو قال قائل : فلان كافر ، كان ظاهره، كافر بالله، وإن كان يحتمل أنه أراد : كافر بالطاغوت. وكذلك لو قال: فلان مؤمن. ففي الظاهر أنه مؤمن بالله ، وإن كان يحتمل أن يكون أراد القائل أنه مؤمن بالطاغوت»[٦٢].

ويقول أيضا : «فما لم يُعْلِم بصلة، أو بمقدمة غير ما يعلم بإطلاق اللفظ به، ويقع الاسم عليه بمنفرده. فالواجب أن يعتبر الخطاب بصلته ومقدمته، وما يتعلق به ليصح مراد المخاطب وقصده»[٦٣].

والصلة والمقدمة أي ما جاء بعد الخطاب وقبله من عناصر لغوية تحدد المقصود منها تماما هو مايسمى بالسياق، فإذا كان في اللغة سُمِّي «سياقا لغويا» وإن كان خارجا عن اللغة سُمِّي «سياقا غير لغوي».

ومما جاء أيضا : أن «الأمر إذا ورد بفعل قد خُصّ بوقت، فللمأمور إيقاعه في أوله، أو وسطه، أو آخره. وتعجيل الفعل في أول الوقت أفضل» وإذا ورد الأمر بفعل غير مخصوص بوقت، فإن تأخيره جائز عندهم إلى آخر أيام الحياة .

والنـظر يوجب عندي : أن ما لم يكن محصورا بوقت، فالواجب تعجيله أول أوقات الامكان، والدليل على ذلك أن الأمر إذا ورد مطلقا، ولم يقيد بوقت، أن وروده لا يخلو من أن يلزم ذلك على الفور مع القدرة أن يجوز للمأمور التأخير إلى آخر أيام حياته، أو إلى

---

(٦١) بيان الشرع . ١/ ١٠٠ .

(٦٢) بيان الشرع . ١/ ٢١٩ .

(٦٣) بيان الشرع . ١/ ٢٥٥ .

وسائط بين الفَوْر وآخر العمر ، وآخر العمر مجهول، والوسائط أيضا مجهولة الأوقات، ولا سبيل إلى علم ذلك..»(٦٤).

ومن صور الرسائل، ما ينبغي أن تكون عليه موقف الدعاء وما ينبغي أن يستخدم فيه ويمكن أن يصف بعضا منها على هذا النحو: مما يجوز في الدعاء(٦٥):

«اللهم حُلْ بيني وبين الشيطان».

«اللهم أني أسالك بحق شهادة ألاَّ إله الا الله، أو بحقك على خلقك».

«اللهم لا تنسنا ذكرك ولا تولنا غيرك».

ومما لا يجوز: «أن أقول لما كان ليته لم يكن، وما لم يكن ليته كان»

أو أقول «يا جبار الجبابرة»

أو أقول «اللهم ارزقني مال فلان، أو زوجته، أو دابته، أو خادمه»

وعن رجل يقول: «اللهم ارض عني كرضائي عنك» هل يكره له ذلك ؟ .

يقول: فما ينبغي لهذا أن يقول هكذا ، لأن رضا الله أكثر من رضا العباد»(٦٦) .

ومن صور الرسائل أيضا ما يكون بين العبد والعبد.

«الدعاء على رجل أو امرأة بالموت». فإذا كان المدعو عليه من المسلمين، لا ينبغي له. وإن كان من الفاسقين فلا بأس» (٦٧).

«وإذا دعا على ظالم أن يسفك الله دمه» نعم يجوز ذلك(٦٨).

هل يجوز أن يقول الرجل لمن لا يتولاه : أكرمك الله ، وأحسن الله إليك، نعم يجوز(٦٩)فهل يقول له : أحسن الله جزاءك أو ذكرك الله بخير ، أو بارك الله فيك أو عليك، أو نصرك الله ، أو كلأك الله ، أو صحبك الله ، أو كان الله معك، أو سلَّمك الله(٧٠). فيذكر أن العلماء قد انقسموا إزاء ذلك فريقين، فريق يرى جواز ذلك، وفريق لا يرى جوازه .

وهل يجوز أن يقال عند الممات، والأمور الحادثة : أنا فلان ، وأنا ابن فلان، وأنا الفلاني أم لا . والجواب : أنه يجوز استنادا إلى ما جاء عن رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ عندما قال: «أنا النبي لا عجب أنا ابن عبدالمطلب». وقيل قال ابن عباس : أنا البحر ولا فخر» فإن صح هذا فلا يضيق، ولا يبعد بهذا جوازه»(٧١).

---

(٦٤) بيان الشرع . ٢١٦/١ .

(٦٥) بيان الشرع . ١٥٨/٢ .

(٦٦) بيان الشرع . ١٥٣/٢ .

(٦٧) بيان الشرع . نفس الصفحة .

(٦٨) بيان الشرع . نفس الصفحة .

(٦٩) بيان الشرع . ١٦٢/٢ .

(٧٠) بيان الشرع . ١٦٣/٢ .

(٧١) بيان الشرع . ١٦٣/٢ .

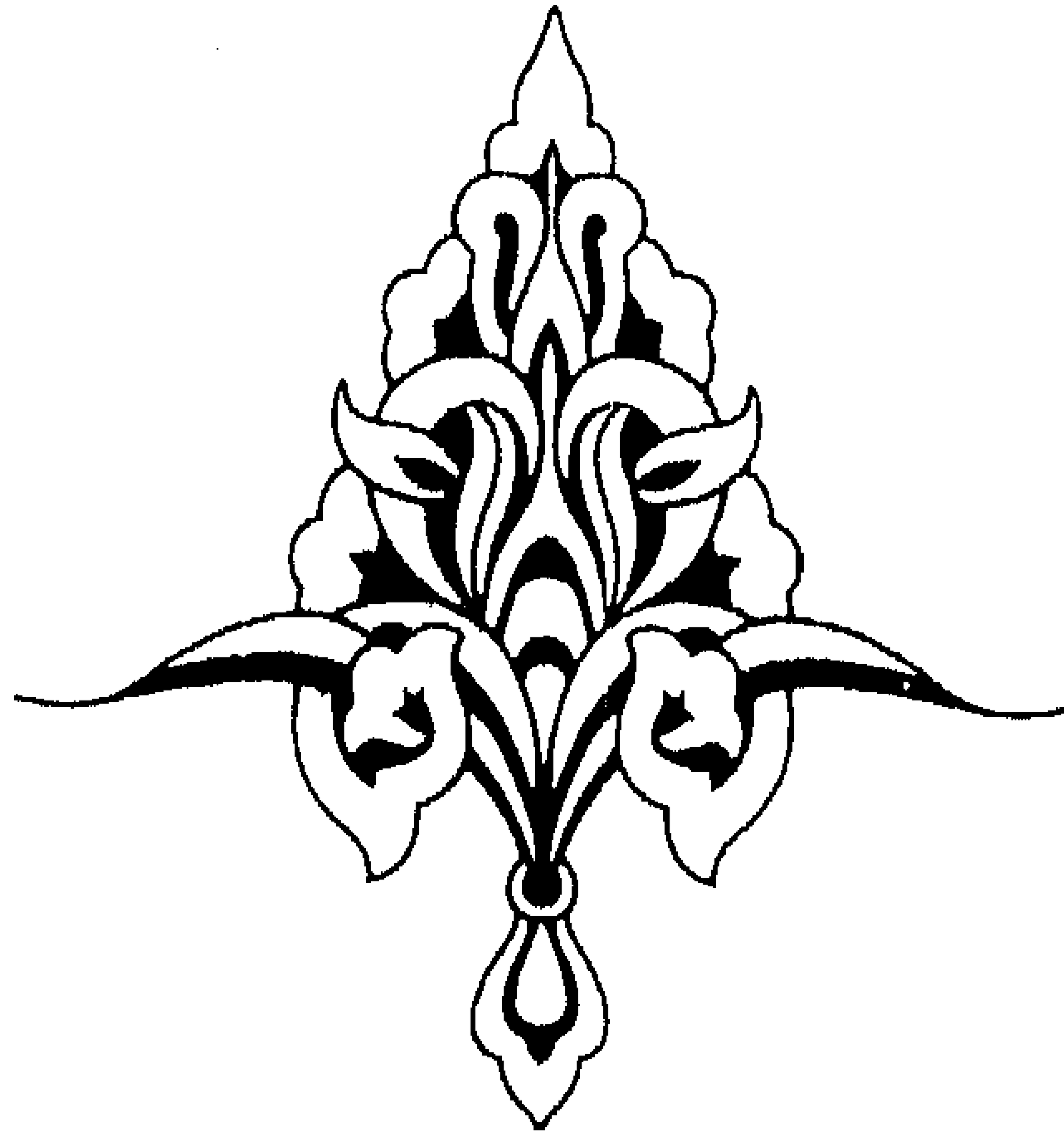
هل يجـوز أن يقول مسلم عن بعض المسلمين : إنه ثقيل الروح، أيكون هذا غيبة. والجـواب : أن هذا غيبـة لأن هذا وصف نقصان لا مدح.(٧٢) . والأمثلة على ذلك كثيرة متناثرة في ثنايا الكتاب .

مما سبق تتضح قوة العلاقة بين الموقف اللغوي، والموقف الفقهي من ناحية العناصر (مرسل ـ رسالة ـ ومستقبل) فلكل عنصر من هذه العناصر سماته الخاصة في الموقف الخاص، فإذا توافرت كان ذلك موقفا فقهيا مثاليا، وإذا نقص شرط من شروط طرف من الأطراف كالشجاعة والثقة من القول، والرغبة في إظهار ما علّمه الله «في المفتي، أو عدم المواجهة أو عدم الطاعة في المستفتي، أو مطابقة الأساليب للمعاني التي تعبر عنها في الفتوى ـ صار الأمر بحاجة إلى تفكير وتدبُّر من ناحية الجواز أو عدم الجواز ، أو ما ينبغي أن يُعمل وما لا ينبغي .

ومن هذه النقطة تتفرع المسائل الفقهية العديدة في الموضوع الواحد .

وقـد جاء حديث المـؤلف عن هذه العناصر كما تبين من العرض السابق من خلال مستويين المستوى الأول هو مستوى التوصيف الصريح للمرسل، والمستقبل ، والرسالة، بحديث مباشر عن هذا المواصفات.

أما المستوى الثاني فكان مستوى المسائل وفيها يعرض لمواقف خاصة يختل فيها شرط من الشروط التي أشار إليها تصريحا. والكتاب مليء بالاشارات المباشرة، والمسائل التي تعالج هذه القضية» (٧٣).



(٧٢) بيان الشرع . ٢/١٦٥ .

(٧٣) بيان الشرع .

ثانيا : مســـــتويات المعـــنى

٣ ـ ١ تحديد الكلمـــــة :

إن قضية اللفظ والمعنى من القضايا التي شغلت الفكر العربي قديما، لدى الفلاسفة واللغـويـين، وعلماء الدين، وثار جدل طويل ـ أفردت له مؤلفات مستقلة تستقصي هذه الظاهرة، وتتبعها .

ويعـرف السكـاكي الكلمة بأنها : «اللفظة الموضوعة للمعنى مفردة»(٧٤). والمقصود باللفظة : ما خرجت عن طريق جهاز النطق في الإنسان، فلفظها في شكل أصوات متألفة تأليفـا متفقـا عليه من قبل أعضاء الجماعة اللغوية المعينة. وتعارف أعضاء الجماعة اللغوية على معناها الذي وضعت له دفعة واحدة. وتنقسم الكلمة في العربية إلى أقسام ثلاثة هي :

الاسم : وهو ما كان معناه مستقلا بنفسه غير مقترن بأحد من الأزمنة الثلاثة مثل : عِلْم وجَهْل.

والفعل : وهو ما كان معناه مستقلا بنفسه، ولكنه مقترن بأحد الأزمنة الثلاثة مثل :، عَلِمَ ، وجَهِلَ .

والحرف : وهو ما كان معناه غير مستقل بنفسه مثل مِنْ، وعَنْ»(٧٥).

ويتفق هذا التعـريف للكلمـة مع التعـريفات التي قدمها بلومفيلد وبالمر ، وفيرث ، وأولمان(٧٦) . واختلف العلماء فيما بينهم في تحديدها : هل هي وحدة معجمية Lexical Unit ، أو هل هي وحدة دلالية Semantic Unit أو هل هي الوحدة المكتوبة بين فراغين. فأهل النظر إلى الكلمة باعتبارها صيغة يرون الكلمة هي الوحدة المعجمية كما في: كتب، كاتب مكتـوب، كتابة، كاتب.. الخ. وأهل النظر إلى الكلمة باعتبار معناها يرون أنها الوحدة الدلالية. وأهل النظر إلى الكلمات باعتبارها وحدات مكتوبة يرون أنها ما يقع بين فراغين.

ويرى علماء الدلالة أن الوحدة الدلالية تنقسم إلى أربعة أقسام(٧٧) :

ــ الكلمة المفردة .

ــ أكبر من الكلمة المفردة. كما في: معد يكرب ـ حضرموت ـ تأبط شرا ـ عبدالله .

ــ أصغر من الكلمة المفردة وهو الوحدة الصرفية (الألف والنون) للمثنى (الواو والنون) للجمع. وهو ما يعرف بالمورفيم Morpheme .

ــ أصغر من مورفيم (صوت مفرد) : آه .

---

(٧٤) مفتاح العلوم . السكاكي . ص ٤ .

(٧٥) المرجع السابق. نفس الصفحة. وهو من الأمور البديهية لدى النحاة.

(٧٦) انظر : دور الكلمة في اللغة . أولمان . ص ٤٩ ـ ٥٠ .

(٧٧) علم الدلالة . د. أحمد مختار عمر . مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع. الكويت. ط/. ١٤٠٢هـ ـ ١٩٨٢م. ص ٣٢.

وعلى أية حال فإن الصوت مع الصوت يؤلف مقطعا، و المقطع مع المقطع يكون كلمة، والكلمة مع الكلمة تؤلف جملة، والجملة إلى الجملة تؤلف الكلام الذي يميز الانسان عن غيره من سائر المخلوقات الأخرى. ورغم هذا التسلسل من الخاص إلى العام إلى الأعم فإن الكلمة تظل ذات طبيعة خاصة. أشار إليها أولمان وذكر لها من السمات ما يلي :(٧٨)

١ ـ أنها أصغر نواقل المعنى.
٢ ـ أنها أسماء الأشخاص والأشياء.
٣ ـ وهي أول ما يتعلمه الطفل عند تعلم اللغة.
٤ ـ لها كيان مستقل في الكتابة والطباعة.
٥ ـ وتتمتع بذاتية ومكانة مستقلة في المعجم.
٦ ـ وهي تخضع في استعمالها لعدد لا يحصى من القيود والعادات الخرافية، حتى أنها في كثير من الحالات موضع العبادة والتقديس.

٣ـ٢ : علاقة الكلمة بالمعنى :

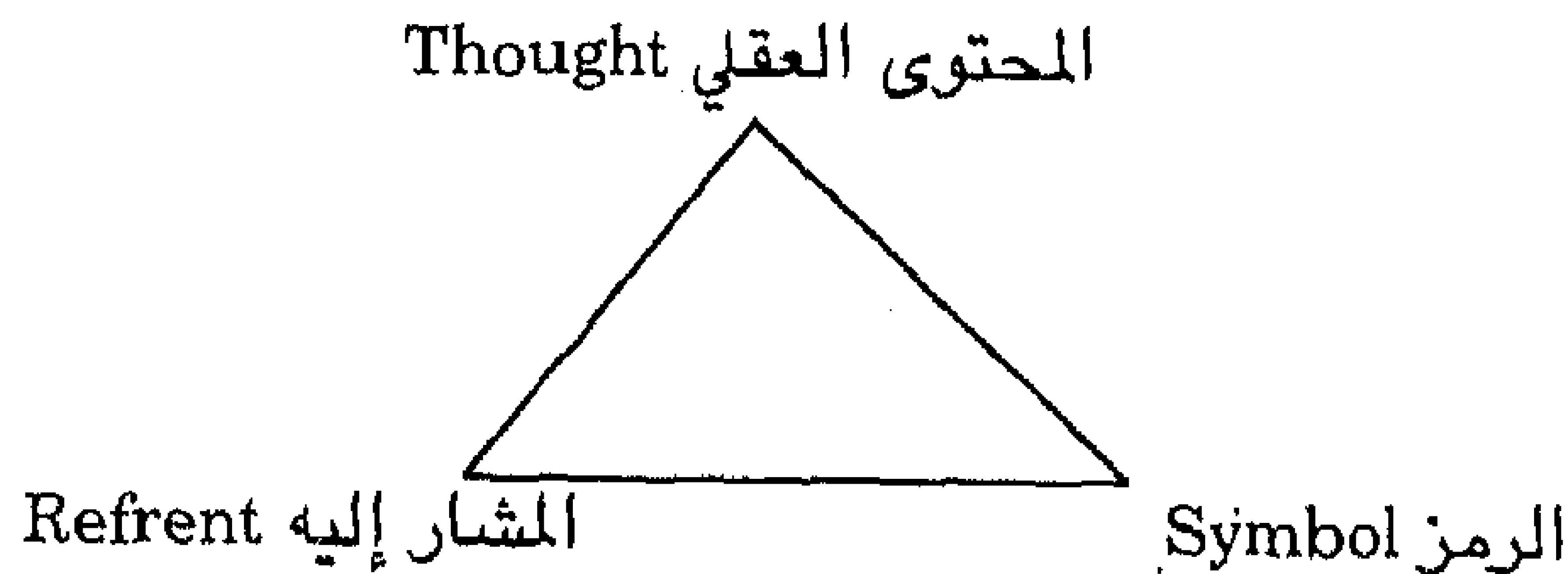
يرى الاستاذان أوجدن Ogden وريتشارد Ritchards أن هناك ثلاثة أركان تتضمنها أية علاقة رمزية هي :

١ ـ الرّمز (Symbol) ويتمثل في الكلمة المنطوقة المكونة من سلسلة من الأصوات المرتبة، ترتيبا معينا، كما في كلمة «كرسي».
٢ ـ المحتوى العقلي (Refrence, Thought) وهو الفكرة الموجودة في الذهن عن الشيء الموجود «وهو صورة الكرسي الموجود في الذهن».
٣ ـ الشيء نفسه (المشار إليه) Refrent وهو الكرسي نفسه.

وليس هناك علاقة مباشرة بين الكلمات والأشياء فالعلاقة تكون على هذا النحو :

الرمز ← المحتوى العقلي ← الشيء

فالرمز يرتبط مباشرة بالمحتوى العقلي من ناحية تعارف الجماعة اللغوية على هذا الارتباط. والمحتوى العقلي يرتبط بالتالي بالشيء المشار إليه، فكلمة منضدة تدل على هذا المحتوى العقلي الدال على شيء ما يؤكل عليه أو يكتب عليه. وهذا المحتوى العقلي يرتبط بهذا الشكل، وتلك الهيئة المسماة منضدة. ويتم توضيح ذلك بالمثلث التالي :



(٧٨) دور الكلمة في اللغة . أولمان . ص ١٣

ومن ثم «تكون هذه العلاقة متبادلة، فليس اللفظ وحده هو الذي يستدعي المدلول، بل إن المدلول أيضا يمكن أن يستدعي اللفظ، وهذه العلاقة المتبادلة هي أساس الإرماز، ومن الواضح أن هذه العلاقة تتمثل في المعنى (Meaning) ومن ثم فالمعنى هو «علاقة متبادلة بين اللفظ والمدلول علاقة تمكن كل واحد منهما من استدعاء الآخر»(٧٩).

وينقسم المعنى إلى مستويات هي :(٨٠)

١ ـ المعنى الأساس : وهو المعنى الرئيس للاتصال اللغوي والممثل الحقيقي للوظيفة الأساسية للغة، وهي التفاهم، ونقل الأفكار. ويسمى أحيانا بالمعنى التصوري (Conceptual Meaning) أو المعنى الادراكي (Cognitive).

وعرفه نيدا (Nida) بقوله : «إنه المعنى المتصل بالوحدة المعجمية حينما ترد في أقل سياق، أي حينما ترد منفردة».

٢ ـ المعنى الإضافي أو العرضي، أو الثانوي أو التضمني، وهو المعنى الذي يملكه اللفظ عن طريق ما يشير إليه، إلى جانب معناه التصوري الخالص، ويتغير بتغير الثقافة أو الزمن أو الخبرة.

٣ ـ المعنى الأسلوبي : وهو ذلك النوع من المعنى الذي تحمله قطعة من اللغة بالنسبة للظروف الاجتماعية لمستعملها، والمنطقة الجغرافية التي ينتمي إليها.

٤ ـ المعنى النفسي : وهو يشير إلى ما يتضمنه اللفظ من دلالات عند الفرد فهو فردي ذاتي.

ويذكر ليش (Leech) «أن مشكلة رسم الحدود بين الأنواع السابقة وغيرها تصادفنا كثيرا، ولهذا قد يختلف المحللون اللغويون في تسمية المعنى أو المعاني التي يستخلصونها من الكلمة المعينة أو العبارة المعينة»(٨١).

ويقتصر فندريس في تقسيمه لمستويات المعنى على مستويين هما :

ـ المعنى المنطقي.

ـ والمعنى الانفعالي.

فالكلمة لا تحدد فقط بالتعريف التجريدي الذي تحددها به القواميس. إذ يتأرجح حول المعنى المنطقي لكل كلمة جوٌّ عاطفي يحيط بها، وينفذ فيها، ويعطيها ألوانا مؤقتة على حسب استعمالاتها، بل حتى عند أقل الناس خيالا، وأبعدهم عن التأثير، يختلط بالمعنى التجريدي العام الذي تبين عنه الكلمة ألوان خاصة هي التي تكوّن قيمتها التعبيرية»(٨٢). فكل كلمة قد حدث اتفاق بين معناها، والأصوات

---

(٧٩) انظر : دور الكلمة في اللغة . ص ٧١ ـ ٧٣ .

(٨٠) انظر : علم الدلالة . أحمد مختار عمر . ص ٣٦ ـ ٣٩ .

(٨١) Leech, Semantics. Pengvin Books, 1974. —.

وانظر : علم الدلالة . أحمد مختار عمر . ص ٤١ .

(٨٢) اللغة . فندريس . ص ٢٣٥ .

التي تتـألف منها. ويطرأ على هذا الاتفاق «صورة ما بهيجة أو حزينة، رضية أو كريهة، كبيرة أو صغيرة، معجبة أو مضحكة تفعل ذلك مستقلة عن المعنى الذي تعبر عنه، فإدراكنا للأشياء خاضع لانطباعات فجائية منبعثة من الاسم الذي تدل عليه»(٨٣).

وأيًّا ما كانت هذه التصنيفات والتنوعات في مستوى الدلالة للكلمة، فإن الفقيه يجب أن يكون قادرا على فهم معاني الكلمات المركزية والهامشية، الحقيقية والمجازية، إلى جانب معـانيهـا الإضـافيـة والأسلوبيـة، والنفسيـة والإيحائية، حتى يتمكن من فهم القرآن واستخلاص الأحكام منه بصورة صحيحة .

بقيت نقطة في حاجة إلى توضيح قبل البدء في عرض التفسير في موسوعة بيان الشرع، وهي موقف القـدماء من تفسير القرآن بالرأي، والفرق بين التفسير والتأويل. وهذا ما سيتناوله المبحث التالي.

٣ـ٣ : القدماء وتفسير القرآن بالرأي :

ونـظرا لهذا التشابك الدلالي في معنى الكلمة في القرآن الكريم فقد نظر البعض إلى تفسير القرآن بالرأي نظرة رهبة وتخوّف. فقد روي عن أبي بكر ـ رضي الله عنه ـ أنه قال: «أيُّ أرض تقلّني، وأيُّ سماء تظلّني إذا قلت في كتاب الله برأيي». ويذكر القاضي عبدالجبار أن أبا بكر ـ رضي الله عنه ـ قد «نبه بذلك على أن الواجب أن يقال في كتاب الله بما يدل ظاهره عليه، ولا يرجع فيه إلى الرأي لأن هذه اللفظة إذا أطلقت، والمراد بها ما يرجع إلى الاجتهاد، وغالب الظن، فإن صح الخبر فهذا مراده، ولابد من ذلك. فقد ثبت أنه استدل بالقرآن في أشياء كثيرة على ما روي عنه في ذلك»(٨٤).

هذا الموقف في مقابل المفسرين الذين يفسرون القرآن كابن عبّاس وغيره، ويحتج بذلك على الفريق الأول. إذ لو كان الأمر كما قالوا لكان «يجب أن ينكر على ابن عبّاس وعلى غيره التفسـير والاستـدلال بكتـاب الله تعـالى، فكان يجب أن يقتصر في ذلك على المأثور عن الرسول ـ عليه الصلاة والسلام ـ»(٨٥) واعتمد هذا الفريق على قول الرسول ـ صلى الله عليـه وسلم ـ عن أبي هريرة «أعربوا القرآن، والتمسوا غرائبه» وفي هذا الحديث حثٌّ

(٨٣) المرجع السابق . ص ٢٣٧ .

(٨٤) المغني في أبـواب التـوحيـد والعـدل. القاضي عبدالجبار . تحقيق أمين الخولي. وزارة الثقافة والارشاد القومي. القاهرة. ط١ . ١٦/ ٣٦١ ـ ٣٦٢ . فيذكر أن الأصمعي وهو عالم باللسان، فقيه في الدين وإمام أهل اللغة ـ لا يفسر شيئا من غريب القرآن، وحُكي عنه أنه سئل عن قوله تعالى : «قد شغفها حبا» فسكت، وقال : هذا في القرآن. ثم ذكر قولا لبعض العرب في جارية لقوم أرادوا بيعها: أتبيعونها وهي لكم شغاف ؟ ولم يزد على ذلك.
انظر : بيان إعجاز القرآن . الخطابي. ثلاث رسائل ص ٣٤ .

(٨٥) السابق . ١٦/٣٦٢ .

لتعقب غريب القرآن وشرحه، والقول فيه بالرأي ممن تتوفر فيه شروط القول بالرأي (العلم والصحة الجسمية والنفسية).

وقد فرّق العلماء بين هذين المسلكين، بإطلاق تسمية لكل مسلك تفرقه عن المسلك الآخر، فأطلقوا على المسلك الأول اسم «التفسير» وعلى المسلك الثاني اسم «التأويل».

فالتفسير هو حمل المعنى على ظاهر لفظه ولا يحتاج إلى دليل، ولا يقع في تفسيره خلاف، فهو بيان وضع اللفظ حقيقة، كتفسير الصراط: بالطريق.

أما التأويل فهو حمل المعنى على غير ظاهر اللفظ، ويحتاج إلى دليل كما في «وثيابك فطهر»[٨٦] فالظاهر من لفظ الثياب هو ما يلبس، ومن تأول ذهب إلى أن المراد هو القلب لا الملبوس، وهذا لا بد له من دليل لأنه عدول عن ظاهر اللفظ. ويقع في التأويل خلاف: «إذ باب التأويل غير محصور، والعلماء متفاوتون في هذا، فإنه قد يأخذ بعضهم وجها ضعيفا من التأويل، فيكسوه بعبارته قوة تميزه على غيره من الوجوه القوية» وهو «اظهار باطن اللفظ كما في قوله تعالى: «إن ربك لبالمرصاد»[٨٧] فتفسيره من الرصد، يقال: رصدته: اذا رقبته. وتأويله: تحذير العباد من تعدي حدود الله، ومخالفة أوامره.»[٨٨].

إلا أن ابن الأثير يخرج من هذه القضية بفكرة مؤداها: «أن التفسير يطلق على بيان وضع اللفظة حقيقة أو مجازا؛ لأنه من الفَسْر، وهو الكشف كتفسير الرّصد في الآية المشار إليها بالرَّقْبَة، وتفسيره بالتحذير من تعدي حدود الله، ومخالفة أوامره.

وأما التأويل، فإنه أحد قسمي التفسير، وذاك أنه رجوع عن ظاهر اللفظ وهو مشتق من الأول وهو الرجوع، وعلى هذا فإن التأويل خاص، والتفسير عام، فكل تأويل تفسير، وليس كل تفسير تأويلا»[٨٩].

وتأويل المعنى لا يخلو كما قال ابن الأثير من ثلاثة أقسام:

١ ـ إما أن يفهم منه شيء واحد لا يحتمل غيره.

٢ ـ وإما أن يفهم منه الشيء وغيره: الضد. كما في قول الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ «إذا لم تستح فافعل ما شئت» فهذا يشتمل على معنيين:

ـ إذا لم تفعل فعلا يستحى منه فافعل ما شئت.

ـ إذا لم يكن لك حياء يردعك عن فعل ما يستحى منه فافعل ما شئت.

٣ ـ وإما أن يفهم منه الشيء وغيره الذي ليس ضدا. كما في تأويل الثياب في قوله تعالى: «وثيابك فطهّر» بمعنيين ليسا بضدين:

---

(٨٦) سورة المدثر/ ٤.
(٨٧) سورة الفجر/ ١٤.
(٨٨) المثل السائر. ابن الأثير. ١/ ٧٤/ ٧٦.
(٨٩) السابق. ١/ ٧٦.

ـــ الملبوس.
ـــ القلب .
ويذكر ابن الأثير أن هذا النوع «يكون أكثر وقوعا من القسم الثاني»[٩٠].

٣ـ٤ : المعنى في موسوعة بيان الشرع :

إن إتقان وسائل التفسير ضرورة لكل فقيه يعمل في علوم الدين، لأنه يمكّنه من فهم النص الكريم على وجهه الصحيح وبالتالي يتمكن من إصدار الفتوى المستوفية لشروط الصحة.

ويعرض الشيخ لهذه القضية في مستويين:
ـــ المستوى الأول : وهو مستوى التنظير ، وفيه يقدم المعلومات النظرية التي يجب توافرها في المفسِّر .
ـــ المستوى الثاني : وهو مستوى التطبيق، ويقدم فيه مثالا لتفسير المعنى وفقا للنظرية التي قدمها.

ونعرض لهما على النحو التالي :

أ - مستوى التنظير :

وحتى يتسنى للفقيه ذهم القرآن عليه أن يكون مستوفيا لما يلي :

١ - أن يكون متقنا لضروب الخطاب :
يقول الشيخ إن القرآن «نزل بلغة القوم الذين بعث فيهم محمد رسول الله ـ صلى الله عليه وآله وسلم ـ وهو مشتمل على ضروب من الخطاب، فمنه المُفسَّر الذي يستغني بلفظه عن بيان غيره. ومنه المجمل الذي لا يستغنى عن معرفة بيانه، ومنه الكناية والتصريح، ومنه الحقيقة والمجاز ، ومنه الخصوص والعموم، ومنه المحكم الذي يعرفه السامع، ومنه المتشابه الذي يفكر في تأويله العالم، ومنه ما يحتمل الوجوه التي لا يجوز القطع على شيء منها إلا بدليل يعلم من المراد منها، ومنه الإباحة والحظر ، ومنه التعريض والإفصاح، ومنه الإطالة والإيجاز ، ومنه التكرير والحذف، ومنه الإشارة والتلويح، ومنه التأكيد والترديد كل ذلك معروف في لغة العرب»[٩١].

ويزيد الشيخ الأمر توضيحا بذكر العلاقة بين هذه الضروب والمعاني المرتبطة بها فيقول : «وعلى حسب اختلاف هذه الضروب تختلف معاني أحكامها، ولكل ضرب منها صورة يعرف بها، وصيغة وضعت لها، ويعرف السامع بذلك المخاطب، وغرض

---

(٩٠) المثل السائر. ١/٧٦ ـ ٨٠ .
(٩١) بيان الشرع . ١/٢٢٧ .

المتكلم فمن عرف ذلك وضع الخطاب موضعه، ولم يعدل به إلى غير جهته ومن قصد علمه عن شيء من ذلك، التُبس عليه ما قصر علمه عنه ولم يدرك ذلك من لم يكن عاقلا مميزا»[92].

ويَعْرف المخاطبُ المعنى من خلال الصيغة التي جاء بها، والتي حددها الاستعمالِ اللغوي، فللأمر صيغته: «أفعل» وللنهي صيغته: «لا تفعل». فإن كان ذلك في لغة الناس ضروريا فهو في كتاب الله أكثر ضرورة لأن الله ـ تبارك وتعالى ـ «إنما جعل الخطاب للفائدة والإفهام، ليعلم المأمور غرض الأمر ومراد المخاطِب. والحكيم لا يخاطب بما لا فائدة فيه، ولا يأمر بما لا يفهم عنه، ألا ترى أنه غير جائز أن يأمر أحدا بالقعود، وهو يريد القيام لأنه إنما يأمر ليتمثل أمره، فإذا لم يبيّن مراده لا يمكن أن يتمثل أمره ولم يتهيأ له أن يعتقد طاعته فيما كلفه إياه..»[93].

وهذه هي أول ما ينبغي للمفسر أن يكون متقنا لها.

٢ ـ أن يعرف المعاني الحقيقية للصيغة، والمعاني الطارئة عليها من خلال السياق. فإذا كان للعموم صيغة، وللخصوص صيغة وللأمر صيغة، وللنهي صيغة، فإن العرب «لسعة لغتها تعبر عن الخصوص بلفظ العموم، وعن العموم بلفظ الخصوص، وعن الحقيقة بلفظ المجاز، وعن المجاز بلفظ الحقيقة. وهذا معروف بينهم، ومنسوب عندهم، وعليه أدلة موضوعة في مقدمة الكلام وصلته، وبالإشارة المعهودة عندهم، وعلى ما يتعارفونه بينهم»[94].

يمكن أن نمثل على ذلك بصيغة الأمر: التي تكون على وزن أفعل. مثل قوله تعالى:

«وأقيموا الصلاة وآتوا الزكاة»[95].

وتعبر «صيغة الأمر» عن معنى من المعاني التالية:

(أ) الأمر المطلق:

ويعني «وجوب امتثال المأمور به لأنها (صيغة الأمر) وردت مطلقة لا قرينة معها، ولا دليل بنقلها كما في قوله تعالى:

«كونوا قوّامين بالقسط، شهداء لله »[96].

(ب) دون الامتثال المطلق:

فلا يفهم منه وجوب الامتثال للأمر، كما في قوله تعالى: «يا أيها الذين آمنوا إذا

---

(٩٢) السابق. نفس الصفحة.
(٩٣) بيان الشرع. ١/٢٢٦.
(٩٤) بيان الشرع ١/٢٢٦.
(٩٥) سورة البقرة/٤٣، ٨٣، ١١٠ والنساء/ ٧٧، والنور/ ٥٦، والمزمل/ ٢٠
(٩٦) النساء/ ١٣٥.

نودي للصلاة من يوم الجمعة، فاسعوا إلى ذكر الله ، وذروا البيع». ثم قال : «فإذا قضيت الصلاة فانتشروا في الأرض»[٩٧] وهذا إطلاق بعد حظر غير موجب على الناس أن ينتشروا[٩٨].

(جـ) التهديد والزجر :

كما في قوله تعالى : «اعملوا ما شئتم إنه بما تعملون بصير »[٩٩].

(د) رفع المأمــور :

كما في قوله تعالى : «ادخلوها بسلام آمنين»[١٠٠]

(هـ) وضع المـأمـور :

كما في قوله تعالى : «فادخلوا أبواب جهنم خالدين فيها»[١٠١].

(و) أو يكون مرادا به الخبر :

كما في قوله : «فابتداؤه كالأمر ، وهو خبر قد قُرن بوعيد» كما في قول النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ «مَنْ كذب عليَّ متعمدا ، فليتبوّأ مقعده من النار» فهذا خبر عن جزاء فعل[١٠٢] على تأويل: سيتبوّأ مقعده من النار من كذب عليَّ. فهو على معنى الخبر .

٣ ـ أن يعرف مواضع الاضمار والكناية : فالاضمار هو الحذف، والكناية هي التعبير عن المعنى عن طريق المجاز .

فمن أمثلة الاضمار قوله تعالى :

«حُرِّمت عليكم أمهاتُكُم»[١٠٣] يعني تزويج أمهاتكم فأضمر تزويج.

«فـاستشهـدوا عليهن أربعة منكم»[١٠٤] يعني استشهدوا على زناهن أربعة منكم، فأضمر ذكر الزنى.

«واختار موسى قومه سبعين رجلا لميقاتنا»[١٠٥] يعني : من قومه، فأضمر : مِنْ .

«حتى توارت بالحجاب»[١٠٦] يريد الشمس فأضمر ذكرها .

---

(٩٧) الجمعة/ ٩ ـ ١٠ .

(٩٨) بيان الشرع. ١/٢٢٨ ـ ٢٢٩ .

(٩٩) سورة فصلت/ ٤٠ .

(١٠٠) سورة الحجر/ ٤٦ .

(١٠١) سورة النحل/ ٢٩ .

(١٠٢) بيان الشرع . ١/٢٢٨ ـ ٢٣٠ ، وانظر أيضا ١/ ١١٩ .

(١٠٣) سورة البقرة/ ١٨٧ .

(١٠٤) سورة النساء/ ١٥ .

(١٠٥) سورة الأعراف/ ١٥٥ .

(١٠٦) سورة ص/ ٣٢ .

ومن أمثلة الكناية : قوله عز وجل :

«هُنَّ لباس لكم وأنتم لباس لَهُنَّ»[١٠٧].

وقوله : «أو جاء أحد منكم من الغائط»[١٠٨]. فذكر الموضع، وأكنى عن السبب الذي يكون فيه، وكذلك العذرة: هي فناء الدور ، فسميت الأنجاس التي تلقى بفناء الدور باسم المكان، وكذلك النجو : مأخوذ اسمها من المكان الذي يذهب إليه الإنسان وينتهي بحاجته إليه، وهو المكان المرتفع، فسمته العرب إذا ارتفع من الأرض نجوة[١٠٩].

٤ ـ أن يعرف ما سُمِّي باسم الفعل، وهو المجاز المرسل ويمثل له الشيخ بقوله تعالى : «واستشهدوا شهيدين من رجالكم»[١١٠]. فسماهما شهيدين ولم يقع الفعل منهما، ولكن لما جاز أن يشهد مثلهما، ويكونان في الحالة الثانية، فمن يشهد ويستحق الاسم، جاز أن يجري عليهما اسم ما يستحقانه من بعد. وهذا ما يسمى في الفكر البلاغي: «اعتبار ما سيكون». ونفس الشيء ينطبق على قوله تعالى: «إني أراني أعصر خمرا»[١١١]، وليس بخمر في حال العصير، إنما يعصر عنبا حلالا ، ولكنه لما جاز أن يصير خمرا ، ويستحق اسم الخمر من بعد جاز أن يسمى بالاسم الذي ينتقل إليه[١١٢]. وينطبق هذا على ما يسمى «اعتبار ما كان» كما في قوله تعالى «والذين يتوفون منكم، ويذرون أزواجا»[١١٣] يعني بذلك والله أعلم «اللواتي كُنَّ أزواجا». وأمثلة ذلك كثيرة في القرآن الكريم، يستدل بها الشيخ في ثنايا كتابه.

٥ ـ أن يعرف نيابة أحرف الجر عن بعضها. يقول : «وأما أدوات الخفض فإن بعضها ينوب عن بعض»[١١٤] كما في قوله تعالى: «ولأصلبنكم في جذوع النخل»[١١٥] يعني على جذوع النخل.

---

(١٠٧) سورة البقرة/ ١٨٧ .

(١٠٨) سورة النساء/ ٢١ .

(١٠٩) بيان الشرع . ١/٢٣٢ .

ويتم هذا الاضمار في الموضوعات التي لا يستحب فيها الكلام بشكل مباشر في جمع من الناس. وهو ما يطلق عليه المحظورات اللغوية Taboo وتقع في أمور الموت، والمرض، والجنس، وقضاء الحاجة، وما يتعلق بها. فيستحب الحديث عنها بشكل غير مباشر عن طريق الكناية .

(١١٠) البقرة/ ٢٨٢ .

(١١١) يوسف/ ٣٦ .

(١١٢) بيان الشرع . ١/٢٣٣ .

(١١٣) سورة البقرة/ ٢٢٨ .

(١١٤) انظر بيان الشرع.١٠/ ٢٣٤ ـ ٢٣٥ .

(١١٥) سورة طه/ ٧١ .

وقوله تعالى : «قد نرى تقلب وجهك في السماء»[١١٦] يعني إلى السماء.
وقوله تعالى : «فلنولينّك قبلة ترضاها»[١١٧] أي ترضى عنها.
وقوله تعالى : «وإن منها لما يهبط من خشية الله »[١١٨] يعني بخشية الله .
وقوله تعالى : «له معقبات من بين يديه ومن خلفه يحفظونه من أمر الله »[١١٩] يعني : بأمر الله .
والأمثلة على ذلك كثيرة. ويجب أن يكون المفسر على علم بها.

أما من جهة المفردات فيجب على المفسِّر أن يكون على علم بما يلي :

١ ـ ضبط المفردات، وأثر اختلاف هذا الضبط في اختلاف المعنى من خلال القراءات المختلفة. كما في قوله «باعَد بين أسفارنا» على الخبر «وباعِد بين أسفارنا» على الدعاء. وقوله تعالى : «وادَّكر بعد أُمَّةٍ»[١٢٠] (بضم الألف والتشديد) أي بعد حين. وقراءة أخرى «وادّكرَ بعد أَمَةٍ» (بفتح الألف والتخفيف، وتبيين الهاء) أي بعد نسيان[١٢١].

٢ ـ أن يكون على علم بالمترادفات، والمشترك اللفظي، والأضداد.

والمترادفات هي ألفاظ عدة تؤدي نفس المعنى كما في: البث والحُزن في قوله تعالى : «إنما أشكو بثي وحزني إلى الله واعلم من الله ما لا تعلمون»[١٢٢]. وكذلك الأسد والليث.

والمشترك اللفظي هو أن يكون للفظ الواحد أكثر من معنى كما في لفظة العين التي تعني: الجارحة، والجاسوس، وعين الماء، والعقار .

أما الأضداد فهي أن يستخدم اللفظ للدلالة على المعنى وضده، كما في لفظة الجون التي تعني الأبيض والأسود,

وقد استخدم علماء العربية المشترك اللفظي ليشمل ما يسمى المشترك اللفظي والأضداد. يقول الشيخ : «فمن الأسماء ما يقع فيها الاشتراك من مسمياتها، ومنها ما لا يقع الاشتراك فيه، ويعرف المراد منها ويزول الشك عنها بالبيان بمقدمة، أو بصفة، أو بإيماء، أو بإشارة، أودلالة يقع مع بيان المراد، ويصح معه التكليف.

ومثل ذلك أن يقول القائل : لفلان يدٌ.

ـــ احتمل أن يكون أراد اليد التي هي الجارحة التي يبطش بها.

ـــ ويحتمل أن تكون اليد التي هي المِنّة والنِعمة .

---

(١١٦) سورة البقرة/ ١٤٤ .
(١١٧) سورة البقرة/ ١٤٤ .
(١١٨) سورة البقرة/ ٧٤ .
(١١٩) سورة الرعد/ ١١ .
(١٢٠) سورة يوسف/ ٤٥ .
(١٢١) بيان الشرع . ١/٢٠٢ ـ ٢٠٣ .
(١٢٢) سورة يوسف/ ٨٦ .

ـ ويحتمل أن تكون اليد هي التصرف في الملك .

واسم اليد على الإطلاق يقع على كل هذه الأشياء كلها، فإذا أراد المتكلم بذلك الإخبار عنها ليبين لمن خاطبه بقرينة أو صلة، فيعلم المخاطَب مراد المخاطِب بالصلة أو بمقدمة ليزول الشك عن المخاطب .

بقوله : فلان كتب هذا الكتاب بيده : علم بذلك أنه أراد باليد الجارحة التي يكتب بها الناس.

وإذا قال : لفلان عندي يد بيضاء : علم بذلك أنه أراد المنة والنعمة.

وإذا قال : هذه الدار في يد فلان : علم أنه أراد بذلك اليد التي هي الملك والتصرف»[١٢٣].

٣ ـ أن يعرف المحكَم والمتشابه : فالمحكم هو ـ كما يقول الشيخ ـ «ما كان حكمه معلقا بظاهرة، ولا يحتمل وجهين مختلفين، كقوله تعالى : «لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفوا أحد»[١٢٤].

والمتشابه : هو الذي لا يُعلم المراد به في ظاهر تنزيله، وإنما يرجع في حقيقة ذلك من وجوه التأويل المحكم به : كقوله جل ذكره «يا حسرتا على ما فرّطت في جنب الله »[١٢٥] وقوله : «تجري بأعيننا» وقوله : «خلقت بيديّ»[١٢٦].

ومن المتشابه : المجاز كما في قوله تعالى : «يخادعون الله والذين آمنوا»[١٢٧] فذكر أنهم يخادعون الله وإنما يخادعون رسوله.

والأمثلة على ذلك كثيرة في ثنايا الكتاب[١٢٨].

وقد ورد المتشابه في القرآن الكريم، وكان لوروده علة «فلو كان القرآن كله محكما، لا يحتمل التأويل، ولا يمكن الاختلاف فيه لسقطت المحنة، وتبدلت العقول، وبطل التفاضل والاجتهاد في السبق إلى الفضل، واستوت منازل العباد ـ تعالى أن يفعل ما هذا سبيله، بل الواجب في حكمته ورحمته ما صنع.

وقد زاد جعل بعضه محكما ليكون أصلا يرجع إليه، وبعضه متشابها ليحتاج فيه إلى الاستخراج والاستنباط رده إلى المحكم، وإعمال العقل والفكر يستحق بذلك الثواب الذي هو العِوَض»[١٢٩].

---

(١٢٣) بيان الشرع . ١/٢٢٥ .

(١٢٤) سورة الاخلاص/ ٣ ـ ٤ .

(١٢٥) سورة الزمر/ ٥٦ .

(١٢٦) سورة ص/ ٧٥ . انظر : بيان الشرع ١/٢٠٩ .

(١٢٧) سورة البقرة/ ٩ .

(١٢٨) انظر على سبيل المثال : ١/٢١٣ ـ ٢١٤ .

(١٢٩) بيان الشرع . ٢/٢١٠ .

ب ـ مستوى التطبيق :

وفي هذا المستوى يقدم الشيخ درسا تطبيقيا في شرح المعنى مستوفيا فيه شروط التفسير وهو العلم بالمعلومات الصرفية اللازمة حول الصيغة، هذه المعلومات لا تقل في أهميتها عن العلم بمستويات المعنى: المعجمي، والنفسي، والاجتماعي.

فيجب أن يكون على علم بطبيعة الصيغة الصرفية التي تتمثل في الجذر الذي اشتقت منه بعد إضافة الحركات القصيرة والطويلة وأحرف الزيادة المقررة في اللغة. ويكون على علم أيضا بمستويات المعنى، فيعرف المعنى المعجمي، والمعنى النفسي، وكذلك البعد الاجتماعي لهذا المعنى ويمكن التمثيل على ذلك بتفسير أسماء الله الحسنى في الجزء الثاني حيث يعرض في التعريف بالاسم المعيَّن. المعلومات الصرفية، ثم المعنى المعجمي الذي يتضمنه هذا الاسم، ثم المعنى الإيحائي أو النفسي إن كانت هناك ضرورة لذلك. وسوف نعرض لهذه المعلومات على النحو التالي :

(١) المعلومات الصرفية :

ويظهر عرض المعلومات الصرفية عند تحليل الأسماء الحسنى بصور متعددة. فقد يشير إلى الجذر الذي جاء منه الاسم، وقد يشير إلى الوزن الصرفي للاسم ومعناه، وقد يشير إلى وزن الاسم وضبطه، وقد يشير إلى ضبط الاسم فقط.

فمن الأمثلة التي يشير فيها إلى الجذر لفظ الجلالة : « الله ».

يقول الشيخ : «اختلف أهل التفسير في تأويل : الله .

قال قوم : من أَلِهَ يَأْله ، وَوَلِهَ يَوْلَهُ ، يقال من ذلك : وَلَهُ العبد إليه ، أي : تعلقت نفسه بالرغبة إليه، وانتظار الفرج من عنده. قالوا: ومنه يقال: فلان يتألّه : إذا تنسّك وتعبّد، والمتأله من العباد: الذي ظهرت عليه عبادة الله ، أو هو مشبه بالعُبَّاد.

وقال بعضهم : أن الإله مأخوذ من ألهِ العِبادِ إليه، أي : يُأْلَـهُ إليه كما يألَـهُ الطفل إلى ثدي أمه .

قال قوم : الذي يستغنى عنه في الأصنام التي يعبدونها في كل شيء،

قال : في الأصل : أَلِه ، وهو مأخوذ من ألِه يأْلَه : إذا تحيّر ، كأنَّ القلوب تألهُ إليه، أي : تتحير عند التفكير في عظمته، فلا يعلم أحد كيف هو ـ جلَّ وتعالى ـ إلى أن يدركه المخلوق .

وقال بعضهم : سُمِّي الله لأن القلوب تأله إليه، أي : تشتاق إلى معرفته، وتلهج بذكره، يقال : وَلِهَ يألَهُ. وقالوا : ويبدل من الألف، فكأنه في الأصل أَلِه يأله، فأبدلت الواو، ومنه سمي الوَلَهان .

وأمـا التشديد الذي على اسم الله في كل هذه الوجوه، فإنها لتواتر الفعل (لتكراره) والعرب تفعل ذلك إذا تواترت الفعل كما في : تأتّى، وتعدّى لأنها فعلة بعد فعلة على التكرير.

وقـال بعضـهم : الألف واللام للتعريف ، إنما دخلا في الاعراب، وكانت مجردة قبل التعريف. لام إضافة والهاء كناية (ضمير) يشار بها إلى غائب لأن الله شاهد غائب، فإذا اجتمع لام إضافة، ولام تعريف فاشتبه بحرفين من جنس واحد، فأدغمت العرب بالتشديد إحدى اللامين في الأخرى»[١٣٠].

فلفظ الجلالة له أصول مختلفة فهو إما من :

أَلِهَ يَأْلَهُ : كما يأله الطفل إلى ثدي أمه، إذا تحير عَند التفكير فيه.

وَلِهَ يَوْلَه : تعلّق نفسه بالرغبة إليه، تشتاق إليه.

الله : تشديـد أَلَها «أَلِهَ أَلَهًا»

أو : له + «ال» التعريف.

وهذا عرض معقد لأصل لفظ الجلالة، على حين يكون ذلك الأصل واضحا في بعض الأسماء الأخرى كما في :

«المجيد والماجد : فهما مأخوذان من المجد»[١٣١].

وكذلك الكريم : ومنه قيل : أكرمته وكَرّمته، أي : رفعته وبجّلته وفضلته»[١٣٢].

ومن الأسماء التي أشار فيها إلى <u>الوزن الصرفي :</u>

الرحمن الرحيم : يقول : «وقع على وزنين : فعلان وفعيل، ونظيره من الكلام : ندمان ونديم، وهما صفتان مبنيتان من الرحمة»[١٣٣].

وكـذلك سُبُّـوح، يقـول : «مبني على فُعُّول من قولك : سبحان الله ، تنزيه عن قول الملحدين والكافرين»[١٣٤].

وكذلك قُدُّوس ، يقول : «فُعُّول من التقديس، فكل اسم على فُعُّول مفتوح (الفاء) إلا هذين الاسمين : سُبُّوح قُدُّوس. والذي يفتح مثل: سَفُّود ، تَنُّور »[١٣٥].

---

(١٣٠) بيان الشرع ٢/٥ـ٦ ، وانظر : ١٩٨/١ . وتواتر الفعل : تضعيف عينه .
(١٣١) بيان الشرع ٢٤/٢ .
(١٣٢) بيان الشرع ٣٢/٢ .
(١٣٣) بيان الشرع ٦/٢ .
(١٣٤) بيان الشرع ٢٤/٢ .
(١٣٥) بيان الشرع ٢٤/٢ .

وكذلك الشكُور : يقول : «بمعنى شاكر ، وبمعنى مشكور ، ويقال شكرت الرجل، وشكرت للرجل»[١٣٦].

وكذلك الحميد : يقول : «بمعنى حامد، وبمعنى محمود»[١٣٧].

والمنان : يقول : «المنان معناه : المعطي ، وأما المنة فمن الاعتداد : امتنَّ عليه بالعطية»[١٣٨].

والودود : «المتودِّد»[١٣٩].

ومنه الاشارات الصوتية التي وردت في إطار تفسيره لأسماء الله الحسنى ما جاء عند تفسيره لاسم «المهيمن» يقول : «قال بعض النحويين البصريين أصل هيمن : مؤتمن، فأبدلوا من الهمزة هاءً كا قالوا : أرقتُ وهرقتُ الماء، وإياك وهياك»[١٤٠] أي أن أصل هيمن : أيمن.

وقد يشير إلى اللغات الواردة في الاسم، كما جاء في تفسير اسم «الرءوف».

يقول : «قال أبو عبيدة : في الرءوف أربع لغات :

ـــ الرءوف : بإثبات الهمزة مع إثبات الواو بعد الهمزة.

ـــ الرؤُف : بضمِّ الهمزة من غير إثبات واو الرؤف.

ـــ الرَّأْف : بتسكين الهمزة . فالله رأفٌ بعباده.

ـــ الرَّئِف : بكسر الهمزة : البارئ الخالق »[١٤١].

هذا مثال لتناول الشيخ للأسماء فيذكر ما كان ضروريا ذكره من معلومات صرفية عن الأصل، والمعنى، والضبط، والتأويل الصوتي، واللغات المختلفة في الاسم الواحد .

(٢) المعـــنى المعجمـــي :

والمعنى المعجمي هو ما يسمى بالمعنى التصــوري، أو المعنى الادراكي المشــار إليهما سابقا[١٤٢]، ويعتبر هذا المعنى أساسيا في دلالة الكلمة، ففيه يتم النقصان، أو عليه تقع الزيــادة في المعنى حينما يتغير معنى الكلمة لأي سبب من الأسباب، وفَهْمُ هذا المعنى ضروري لفهم المعنى السياقي والمعنى النفسي، والمعنى الايحائي المرتبط بالكلمة. ولذا نجد الشيخ عند تفسير الاسم لا يغفل المعنى الأساسي المرتبط بكل اسم على حده.

فمن ذلك تفسيره لاسم : الرَّبّ : يقول :

---

(١٣٦) ، (١٣٧) بيان الشرع . ٢/٢٦ .

(١٣٨) بيان الشرع . ٢/٢٨ .

(١٣٩) بيان الشرع . ٢/٢٩ .

(١٤٠) بيان الشرع . ٢/١٠ .

(١٤١) بيان الشرع . ٢/١٦ .

(١٤٢) انظر ص ٢٣ من البحث .

الـرَّبُّ في كلام العرب يتصرف على أوجه، فالسيد المطاع يسمى ربًّا.. والرَّبُّ هو الملك ـ لعله ـ المالك. قال تعالى : «ارجع إلى ربِّك»[١٤٣] فالمالك للشيء يسمى ربًّا . والربُّ : الثابت أيضا : يقال : رَبَّ فلان بالمكان، وأربَّ»[١٤٤].

وكذلك في تفسير اسم : **العـزيز** ، يقول : المتنع فلا يغلبه شيء ، والعزيز : الشديد في انتقامه. وقال بعضهم : العزيز الذي لا يلحقه قهر ، ولا يناله ذل، ولا يغلبه شيء.. العزيز في كلام العـرب : الظاهـر الغالب، يقال : عَزَّ فلان فلانا : إذا غلبه. وقال الله تعالى : «وعـزّني في الخطاب»[١٤٥] معناه غلبني، ويُقرأ : وعازنّي : على معنى : وغالبني . ومن قولهم : من عَزَّ بَزَّ : أي من غلب سَلَبَ»[١٤٦].

وكذلك في تفسيره لاسم : **الخالق** : يقول «في كلام العرب : المقدِّر ، قال الله تعالى : «فتبارك الله أحسن الخالقين»[١٤٧] معناه : أحسن المقدرين تقديرا[١٤٨].

والأمثلة على ذلك كثيرة في الأسماء الحسنى : البارئ، والمصور، والجبار ، والظاهر ، والبـاطن، والفتـاح، والحكيم، والوكيل، والسبوح، والقُدُّوس، والمجيد والماجد، والمقيت والحليم، والشكور ، والحميد، والغفور ، والمجيب، والباعث، والدَّيان، والسند، والحنَّان، والمنَّان، والواسع، وذي الطول، والنصير والناصر ، والودود، والهادي، والصمد، والقادر والكريم، والظاهر ، والعلي، واللطيف، والوتر »[١٤٩].

(٣) المعــنى النفســي :

أي ما تثيره أسماء الله الحسنى في نفوس المؤمنين من معنى عندما تذكر على مسمع منهم، وعلى الرغم من أن المعنى النفسي، يتميز بصفة الفردية، فهو يخص كل فرد بعينه، فقد يكون هذا المعنى النفسي عند هذا الشخص، ولا يكون عند ذلك الشخص، وقد يكون هذا المعنى النفسي الذي عند هذا الشخص مختلفا عن هذا المعنى عند الشخص الآخر ، إلا في أسماء الله الحسنى في نفوس المؤمنين فإنها حينما تذكر تثير في نفوس المؤمنين نفس المعنى تقريبا، وذلك لاتفاقهم في أصول الدين، وموضوع الاعتقاد، ويحاول الشيخ أن يضع هذا المعنى النفسي في كلمات، ويمكن أن نمثل على ذلك بالأمثلة التالية :

في تفسير لاسمي الله : **الأول والآخر** يقول : «يقال له : أول لأنه لم يكن له سابق من خلقـه، ويقـال له : آخـر ، لأنه ليس له غاية ولا نهاية»[١٥٠] وكذلك في تفسيره للاسم :

---

(١٤٣) يوسف/ ٥٠
(١٤٤) بيان الشرع . ٢/ ٦ .
(١٤٥) سورة ص/ ٢٣ .
(١٤٦) بيان الشرع . ٢/ ١٤ ـ ١٥ .
(١٤٧) سورة المؤمنون/ ١٤ .
(١٤٨) بيان الشرع. ٢/ ١٧ .
(١٤٩) بيان الشرع . ٢/ ٥ ـ ٣٤ .
(١٥٠) بيان الشرع . ٢/ ٢٢ .

الواسع ، يقول : يقال له الواسع، لأنه تعالى وسّع على عباده في دينه، لا يضطرهم إلى ما يعجزون عن أدائه، ووجه آخر : أنه يسع علم كل شيء، فلا يخفى عليه شيء من أفعال عباده لقوله تعالى : «وسع كل شيء علما»[١٥١] .

وقال بعضهم : قيل له : واسع ؛ لأنه وسّع على عباده، وجعل الاختيار لهم، فلما أرادوا أن يفعلوه، ولم يمنعهم بالجبر عن أفعالهم، لكن بين ذلك طريق الثواب والعقاب، فيجازيهم على ما يظهر منهم. ويذكر من كتاب الزاهر · «في أسمائه عزّ وجلّ : الواسع كقوله تعالى: «واسع عليم»[١٥٢]، قال أبو بكر : معناه الكثير العطايا الذي يسع لما يسأل تبارك وتعالى، هذا قول أبي عبيدة، وقال الواسع: المحيط بعلم كل شيء من قوله تبارك وتعالى (وسع كل شيء علما) معناه : أحاط بكل شيء علما»[١٥٣].

وكذلك في تفسيره لاسم : **الفرد** ، يقول : «قيل له تعالى : الفرد ، لأنه لا يختلط بالأشياء، ولا يمازجها، والأشياء كلها مختلطة بعضها ببعض»[١٥٤].

وكذلك تفسيره لاسم : **القاهر** ، يقول : «هو الغالب، فالبارئ عزّ وجلّ هو الغالب لكل شيء، لا يُسأل عما يفعل وهم يُسألون»[١٥٥].

وكذلك تفسيره لاسم : **العليّ** ، يقول : «هو الغالب المتعالي الذي ليس فوقه أحد، فقد علا على خلقه، وكل شيء دونه، وهو الأعلى ـ تبارك وتعالى»[١٥٦].

وكذلك تفسيره لاسم : **اللطيف** ، يقول : «هو العالم الذي لا تخفى عليه خافية، وهو الرحيم بعباده»[١٥٧].

والأمثلة على ذلك كثيرة يمكن أن نجدها في تفسير كل اسم من أسماء الله الحسنى، فهو يثير مجموعة من المشاعر النفسية التي يحاول المفسر أن يصبها في كلمات[١٥٨].

٤ ـ البعد الاجتماعي للمعنى :

وقد يكون الاسم مقصورا على الله ـ سبحانه وتعالى ـ كما في لفظ «الله» ، وقد يشيع بين النـاس فيكتسب أبعـادا أخرى. وهذه الأبعاد الدلالية الأخرى تكون من فكر الجماعة وثقافتها، وهذا الجانب من جوانب المعنى لم يغفله الشيخ، وكان يشير إليه كلما وجد لذلك ضرورة ويمكن أن نمثل لذلك بتفسيره للأسماء التالية :

---

(١٥١) سورة طه/ ٩٨ .
(١٥٢) سورة البقرة/ ١١٥ .
(١٥٣) بيان الشرع. ٢/٢٨ ـ ٢٩ .
(١٥٤) السابق . ٢/٣٠ .
(١٥٥) بيان الشرع. ٢/٣٣ ـ الآية من سورة الأنبياء/ ٢٣ .
(١٥٦) السابق ، نفس الصفحة .
(١٥٧) السابق ، نفس الصفحة .
(١٥٨) انظر تفسير الأسماء الحسنى في بيان الشرع. ٢/٥ ـ ٣٤ .

الرحمن ، يقول : «ولا يجوز أن يقال من الرحمة إلا الله ، ويقال له رحمن ، وبعض القوم جوّزوا ذلك، واحتجوا بهذا البيت :

سموت بالمجد يا ابن الأكرمين أبا فأنت غيثٌ لنا لا ريْبَ رَحْمـنُ[١٥٩]

وتفسيره لاسم : الربّ ، يقول : «ولا يقال في المخلوقين : هذا الربُّ معرفا بالألف واللام، بل يقال : إنه ربُّ كذا وكذا ، فيعرف بالإضافة - أي إضافة الملك»[١٦٠]، أي يملك كذا وكذا في : رب الأسرة، رب المال ، وكذلك قوله في تفسير اسم : الكريم ، يقول : «يقال فرس كريم، إذا كان مرتفعا بفراهته، وشجرة كريمة : إذا كانت مرتفعة بالأغصان»[١٦١]. وكذلك تفسيره لاسم : اللطيف ، يقول: «واللطيف من العباد : الدقيق النظر ، العالم بغوامض الأمور ، تقول العرب : لطف به : أي رفق به»[١٦٢].

والأمثلة على ذلك أيضا كثيرة يمكن الرجوع إليها في الأسماء التالية : السلام، والمؤمن، والمهيمن، والبارئ، والجبار ، والفتاح، والحكيم، والصمد، والقادر والوتر[١٦٣]. ففيها لطائف الإشارات وبديع التلميحات التي تنم عن فهم كامل للمعنى، ومستوياته .

فمعرفة المعنى لابد أن تكون مسبوقة بمعرفة الصيغة الصرفية من ناحية الوزن، والجذر ثم المعنى المعجمي المرتبط بهذا الجذر ، والمعنى النفسي الذي يضاف إلى هذا المعنى المعجمي، وما يطرأ على الكلمة من إضافات اجتماعية أو ما تكتسبه من ظلال اجتماعية. وكل هذا في إطار سياق أو موقف معين .

ثالثا : الحقول الدلالية والتحليل التكويني

٤ - ١ : تحديد مفهوم الحقول الدلالية وقيمتها :

بدأت فكرة الحقول الدلالية في الظهور في السنوات الأولى من العقد الرابع من هذا القرن (القرن العشرين). وكان من أبرز دعاتها الأستاذ ترير Trier «الذي هاجم الطريقة التقليدية في التركيز على تاريخ الألفاظ المفردة، ودعا بدلا من ذلك إلى وجوب البحث في قطاعات كاملة من الثروة اللفظية، وإلى وجوب ملاحظة ما تعكسه هذه القطاعات من تغير في وجهات النظر إلى الأشياء، أو تقويمها أو تفسيرها»[١٦٤].

فقد كان التركيز في الدرس اللغوي على الدراسة التاريخية أو الدراسة المقارنة، أو

---

(١٥٩) بيان الشرع. ٢/ ٦ .
(١٦٠) بيان الشرع. ٢/ ٧ .
(١٦١) السابق. ٢/ ٣٢ .
(١٦٢) السابق. ٢/ ٣٣ .
(١٦٣) أنظر تفسير الأسماء الحسنى. ٢/ ٥ - ٣٤ .
(١٦٤) دور الكلمة في اللغة . أولمان. ص ٢٢٥ .

الدراسة التقابلية. وكان من جراء التطور في دراسة اللغة أن بدأ الدرس اللغوي يتأثر بمناهج علم الاجتماع، وعلم النفس ويحاول الاستفادة من معطياتهما. فقد وصل البحث إلى فكرة مؤداها «أن حياة الشعوب تنعكس على المفردات»[١٦٥]. ومن ثم يمكننا من خلال دراسة المفردات أن نتعرف على كثير من المعلومات حول نظرة الناس للحياة والأشياء من حولهم. فنشأت هذه الفكرة التي تقوم على دراسة المعنى من خلال تلك القطاعات المنظمة الواضحة في قطاعات الفكر»[١٦٦]، وقد أطلق «ترير» على تلك القطاعات اسم: الحقل اللغوي Linguistic Field . ويمكن التمثيل لها بأسماء الألوان، والرتب العسكرية، والعلاقات العائلية «فأفراد هذه النماذج يتلاءم بعضها مع بعض تلاؤما يؤدي إلى تكوين وحدة متناسقة متكاملة، وهذه الأفراد تعطي فيما بينها مجالا معينا من مجالات الحقيقة والواقع، وتعمل على تنظيم هذا المجال بطريقة فريدة فكل فرد من هذه الأفراد يستمد قيمته ومعناه من المجموع كله»[١٦٧].

وتقوم هذه النظرية على مجموعة من المبادئ نذكر منها[١٦٨] :

١ ـ أنه لا وحدة معجمية عضو في أكثر من حقل لغوي. فكل وحدة تنتمي إلى حقل بعينه دون سواه من الحقول الأخرى .

٢ ـ لا وحدة معجمية لا تنتمي إلى حقل معين، فكل وحدة لها حقل، ولا تشذ كلمة، عن هذا الحكم .

٣ ـ أن دراسة معنى الكلمة، يتم من خلال دراسة الكلمات التي تنتمي معها لنفس الحقل، ومن ثم يصبح معنى الكلمة مستمدا «قيمته ومعناه من المجموع كله»[١٦٩] أو أن معنى الكلمة يُحدَّد على أساس علاقاتها بالكلمات الأخرى المجاورة لها، أي من خلال مجموعة من الكلمات المتقاربة، التي تمتلك علاقة تركيبية ككلمات القرابة أو الكلمات التي لا تفهم إلا من خلال علاقة بنائية»[١٧٠].

٤ ـ ومن ثم تظهر استحالة دراسة المفردات مستقلة عن تركيبها النحوي فالكلمة كما تدرس في إطار حقلها الدلالي. وعلاقتها مع الكلمات التي تنتمي معها لنفس الحقل، كعلاقة الترادف، وعلاقة التضاد، وعلاقة الاشتمال والعلاقة الصرفية، والعلاقة السنتجماتية (أي الكلمات التي تترابط عن طريق الاستعمال، ولكنها لا تقع في نفس الموقع النحوي»[١٧١] كما في الكلب وعوى، والحمار ونهق، فإن الفعل يرتبط بالاسم،

(١٦٥ ، ١٦٦) السابق . ص ٢٢٥ .

(١٦٧) السابق ، نفس الصفحة .

(١٦٨) علم الدلالة. أحمد مختار عمر . ص ٧٨ .

(١٦٩) دور الكلمة في اللغة. ص ٢٢٥ .

(١٧٠) انظر أصول تراثية في علم اللغة. كريم زكي حسام الدين. مكتبة الأنجلو المصرية. القاهرة. ١٩٨٥م. ٢٩٣ . نقلا من : Ullman. Principles of Semanties G.B. 1967, P. 159 ..

(١٧١) علم الدلالة. أحمد مختار عمر . ص ٧٨ .

ولكنه لا يقع موقعه في بناء الجملة.

ويعلق «أولمان» على هذه النظرية بقوله : «ولكن مما لا شك فيه أن هذه النظرية تعد خطوة إيجابية في الطريق السليم لهذا النوع من البحوث، وذلك بسبب اهتمامها البالغ بمجالات كاملة من مجالات الفكر»(١٧٢) . وهذه الفكرة طموحة لأبعد حد، فهي تطمح في تجاوز مفهوم المجال الدلالي إلى بناء هياكل أكثر شمولا للغة، وقد اتسمت هذه المجالات بالصبغة البنائية Structuralism التي ترى أن اللغة تتكون من أبنية، وليست مجرد كلمات منعزلة(١٧٣).

وقد ظهرت محاولات لوضع معاجم اللغة ـ طبقا للمجالات الدلالية، وكانت هذه المعاجم محاولة لتوظيف هذه الحقول في جمع مفردات اللغة. وقد حظيت هذه الفكرة باهتمام كثير من علماء الدلالة المحدثين، وتبلورت وجهة نظرهم في أهمية هذه الفكرة من النواحي التالية(١٧٤) :

١ ـ الكشف عن العلاقات التي تربط بين كلمات الحقل الواحد فيما بينها من جهة، وعن العلاقات التي تربط بينها وبين كلمات الحقول الأخرى ـ من جهة أخرى .

٢ ـ هذا التحليل يمدنا بقائمة من الكلمات لكل موضوع على حده، مما يساعد على اختيار المفردات بدقة عند التعبير عن موضوع معين .

٣ ـ تجميع الكلمات داخل الحقل الدلالي، وتوزيعها يكشف عن الفجوات في مفردات اللغة .

٤ ـ ينفي هذا التجميع عن المفردات التسيب المزعوم.

٥ ـ يكشف عن العموميات، والأسس المشتركة التي تحكم اللغات.

٦ ـ يميز بين العلاقات التي تكون بين المفردات كالترادف ـ حين يكون هناك تضمن من الجانبين ـ أي يتضمن معنى كل كلمة معنى الكلمة الأخرى كما في البث والحزن، والمشترك اللفظي، والتضاد. وغرها.

٧ ـ وهو أخيرا دراسة لنظام التصورات، والحضارات المادية والروحية السائدة، والعادات والتقاليد، والعلاقات الاجتماعية التي تحكم هذه المجموعة .

ويمكن أن تطبق هذه الفكرة في حقل الدراسات الأدبية على «ألفاظ المدح» باعتباره حقلا دلاليا، فهناك ألفاظ : لمدح الخلفاء (نصر الدين، إقامة العدل، حسن السيرة، السياسة والعلم، الحلم والتقى، الورع والرأفة، الرحمة والكرم، الهيبة) ».

وهناك ألفاظ لمدح الأمراء منها : (الكرم، الشجاعة، سداد الرأي، التيقظ والحزم، الدهاء).

---

(١٧٢) دور الكلمة في اللغة. ص ٢٢٦ .

(١٧٣) أصول تراثية في علم اللغة. ص ٢٩٥ ـ ٢٩٦ .

(١٧٤) انظر : علم الدلالة. أحمد مختار عمر . ص ١٠٨ ـ ١١١ .

وألفاظ لمدح الوزراء (العلم والحلم، الكرم وحسن التدبير، وتثمير الأموال)

وألفاظ لمدح القضاة (العلم والتقى، الدين والنزاهة، العدل بين الخصوم، إنصاف المظلوم).

وبالتالي يكون استخدام كلمات مجال فرعي من المجالات في مجال فرعي آخر، من دواعي الاستهجان [١٧٥] .

٤ ـ ٢ : تحديد مفهوم التحليل التكويني :

ترجع فكرة التحليل التكويني إل كُلٍّ من كاتز Katz وفودر Fodar في مقالهما الشهير The structure of Semantic Theory الذي نُشر عام ١٩٦٣م[١٧٦].

ويعتمد التحليل التكويني على «تشذير كل معنى من معاني الكلمة إلى سلسلة من العناصر الأولية مرتبة بطريقة تسمح لها بأن تتقدم من العام إلى الخاص» [١٧٧] فكلمة مثل «رجل» يمكن أن نشذرها إلى العناصر الأولية التالية :

كائن حي + إنسان – مذكر – بالغ .

وتعتبر هذه المكونات وحدات مجردة من ذهن الجماعة اللغوية، تصلح لتحليل عدد من الكلمات بينها علاقة. ويمكن استخدام علامات (+) للدلالة على وجود المكون الدلالي، وعلاقة (–) للدلالة على عدم وجوده. وتوضح على هذا النحو :

	كائن حي	إنسان	مذكر	بالغ
رجل	+	+	+	+
امرأة	+	+	–	+
ولـد	+	+	+	–
بنت	+	+	–	–

فهذه المكونات الدلالية تعتبر وسائل لتحليل هذه المجموعة من الكلمات (رجل، وامرأة، وولد، وبنت) فنجد أن بينها مكونات دلالية مشتركة هي : (حي، وإنسان)، ومكونات دلالية تفرق بينها هي (مذكر، وبالغ).

(١٧٥) انظر في هذا : العمدة. ابن رشيق. ٢/١٠٥ـ١٠٨، ١١٤ـ١١٥، ١١٧، ١٩٥ .
منهاج البلغاء وسراج الأدباء. أبي الحسن حازم القرطاجي، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة . دار الكتب الشرقية. تونس ١٩٦٦م. ص ١٦٦ ـ ١٦٧ ، ١٧٠ ـ ١٧١.
ـــ سر الفصاحة . ابن سنان الخفاجي. ١٥٣ ـ ١٥٥ ، ١٥٨ ـ ١٦١، ٢٤٧ .
ـــ الوساطة بين المتنبي وخصومه. القاضي الجرجاني. ٧٤ ـ ٧٨ .

(١٧٦) نشر هذا المقال في مجلة Longuage المجلد ٣٩ ـ العدد ٢

(١٧٧) علم الدلالة . أحمد مختار عمر . ص ١١٤ نقلا عن :
Nman Ullman, Meaning and style, Exford, 1973. P. 35

وتذكر كامبسون Ruth Kompson أن «القيمة الحقيقية للتحليل التكويني تكمن في العبارات المختصرة لوصف هذه العلاقات»(١٧٨) فالتحليل التكويني يعطي تمثيلا واضحا للعلاقات المطردة بين الكلمات.. وطبقا لذلك تم تحليل معاني الكلمات لا كوحدة المفاهيم، ولكن كمفاهيم معقدة تكون محتويات المعنى. وعلى ذلك يكون معنى الكلمة هو «طاقم الملامح والخصائص التمييزية»(١٧٩).

فمعنى كلمة **رجل** : كائن حي، إنسان، بالغ، مذكر .

ومعنى كلمة **امرأة** : كائن حي، إنسان، بالغ، مؤنث .

ومعنى كلمة **ولد** : كائن حي، إنسان، غير بالغ، مذكر .

ومعنى كلمة **بنت** : كائن حي، إنسان، غير بالغ، مؤنث .

وكلما زادت الملامح لشيء ما قل عدد أفراده، والعكس صحيح، فالمكون كائن حي: يشمل كل البشر والحيوانات، والنباتات باعتبارها كائنات حية، والمكون : إنسان، يخرج الحيوانات والنباتات ويقصره على الإنسان رجلا كان أو امرأة، ولدا كان أو بنتا. والمكون : بالغ، يقصر المعنى على رجل أو امرأة فقط، ويخرج الولد والبنت، والمكون : مذكر ، يخرج المؤنث من بين الإنسان، امرأة وبنت، وينطبق على: رجل وولد.

إن هذا التحليل قائم على فكرة تشومسكي في تحليل الجملة إلى عناصرها اللغوية عن طريق القواعد التحويلية التوليدية، ولكن كاتز وفودر انطلقا من المعنى، لا من التركيب كما فعل تشومسكي. فإذا كان تشومسكي قد حلل التركيب على أساس من المواقع الإعرابية (فعل + فاعل + مفعول به + صفة + ظرف... الخ) واعتمد على هذه الوحدات المجردة في تحليل الجمل، فقد اعتمد كاتز وفودر على «محددات دلالية Semantic Markers » واستخدم الرمز (+) للدلالة على وجودها ، والرمز (–) للدلالة على عدم وجودها في الجدول، ومن ثم يتم تحديد معنى الكلمة المعينة من خلال علاقتها بمجموعة من الكلمات التي تربط بينها بصلة .

وهذه الفكرة يمكن أن تكون أساسا طيبا لدراسة كتب المداخل في اللغة التي تقوم على «تسلسل المفردات، في سموط عجيبة، يربط بين حبّاتها وشائج من المعاني اللطيفة التي قد تكون غريبة عن عامة الناس، غالبا أو أحيانا. فتذكر الكلمة، وتفسر بكلمة ثانية، وتفسر الثانية وبثالثة، والثالثة برابعة وهكذا..»(١٨٠).

---

(١٧٨) Ruth Kampson. Semantic theory, Combridge University, Press. P. 18 .

(١٧٩) علم الدلالة . أحمد مختار عمر . ص ١٢٤ .

(١٨٠) المداخل في اللغة . أبو عمر الزاهد. تحقيق محمد عبدالجواد. مكتبة الأنجلو المصرية. القاهرة ١٣٧٥هـ ـ ١٩٥٦م. ص ١ .

بيان الشرع . ١/١٣٦ .

وتصلح أيضا لدراسة كتب الفروق اللغوية، وهي الكتب التي تدرس الفرق بين معان تقاربت، حتى اشكل الفرق بينها نحو العلم والمعرفة، والفطنة والذكاء، والارادة والمشيئة، والغضب والسخط، والخطأ والغلط... وما شاكل ذلك، فإني ما رأيت في الفرق بين هذه المعـاني، وأشباهها كتابا يكفي الطالب، ويقنع الراغب مع كثرة منافعه، مما يؤدي إلى المعرفة بوجوه الكلام والوقوف على حقائق معانيه، والوصول إلى الغرض منه..»[١٨١] .

٤ ـ ٣ : الحقول الدلالية والتحليل التكويني في موسوعة بيان الشرع :

تعتبـر فكرة الحقول الدلالية، من الأفكار الملحة في موسوعة «بيان الشرع» وكلمات الحقل الدلالي هي مجموعة من الكلمات التي تندرج تحت عنوان معين. ويمكن أن نمثل لها بالعديد من الأمثلة المتناثرة في ثنايا الموسوعة على النحو التالي :

في تفسيره لحديث عن الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ «اقرأ القرآن بأي حالة شئت إلا جنبا (أو بأي حالة كنت إلا جنبا)، وادخل المسجد في أي حالة شئت إلا جنبا، واحمل المصحف في أي حالة شئت إلا جنبا».

يقول «وكأن معنى الرواية يدل على إطلاق هذه المعاني للإنسان إن لم يكن جنبا. وإذا ثَبُتَ معاني كراهية ذلك أو حجره للجنب، فلا يكون إلا لمعنى إذ : ليس بمتطهر، لأن الجنب ليس بنجس في الأصل، وإنما هو ليس بمتطهر، وإنما التطهر عليه تعتد لا لمعنى أنه نجس البدن، وذلك أنه لو مس شيئا من الطهارات شيء من رطوبات بدنه لم يكن ذلك نجسا، وكذلك عرقه، وجميع الرطوبات منه .

وما سوى النجاسة، وما مسها يخرج مخرج الطهارة فهو طاهر في الأصل غير متطهر التطهر الذي يلحق معنى التعبُّد به على حسب ما لزمه التطهر بالوضوء، لا على غير ذلك في معنى الاعتبار.

فلما كان كذلك في معنى الاتفاق أنه إنما يلحقه التعبد له بالطهارة على هذا النحو كان المحدث للبول، والغائط، والمَذي والوَدْي أو ما سوى ذلك من النجاسات لمعناه في الأشباه أنه ليس بمتطهر، وإن كان طاهرا ، ويلحقه في الشبه في معاني قراءة القرآن، لأنه ما لحقه من معنى ثبوت الحدث، وأنه ليس بمتطهر لأنه: ما أشبه الشي فهو مثله»[١٨٢].

فالجنب ، والمحدث للبول ، والمحدث للغائط ، والمحدث للمذي والمحدث للودي، كلمات تنتمي إلى حقل دلالي واحد هو : ليس بمتطهر ، في مقابل حقل واحد هو حقل المتطهر .

---

(١٨١) الفروق اللغوية. أبو هلال العسكري. ضبط وتحقيق حسام الدين القدسي. دار الكتب العلمية. بيروت. ص ٧ .

(١٨٢) بيان الشرع ١/ ٢٧٦ ـ ٢٧٧ .

وكذلك حقل أفعال العباد التي خلقها الله ، يقول الشيخ : «قال أبو عبدالله محمد بن محبوب : إن الله خلق الأشياء وأضدادها ، فهو خالق الصلاح والفساد ، والهدى والضلال ، والنور والظلام ، والكفر والايمان ، والعدل والجور . يقول : وهي من العباد أفعال ، والله خالقها»[١٨٣] .

وكذلك مصادر الشرع فهناك : الفريضة : وهي «ما جاء في الكتاب» والسنة : «وهي ما جاء عن النبي ـ صلى الله عليه وسلم » والأثر : «وهو ما جاء عن الأئمة»[١٨٤] .

وألفاظ أخرى مثل : المحكم والمتشابه ، والناسخ المنسوخ ، والأمر والنهي ، والوعد والوعيد ، والأخبار والأمثال ، والأحكام ، والواجب والحتم ، والإيجاب والندب والاستحباب ، والاشتقاق[١٨٥] . فكلها كلمات تندرج تحت حقل دلالي واحد .

والحقل الدلالي قد يكون عاما ، وقد يكون فرعيا ، ونمثل لذلك بحقل «أسماء الله الحسنى» باعتباره حقلا دلاليا عاما حيث يمكن تقسيم هذا الحقل إلى حقول فرعية ، متشعبة عنه على هذا النحو :

فالأسماء الحسنى تنقسم على هذا النحو :

منها ثمانية وعشرون للذات هي : الله ، الملك ، القدوس ، السلام ، المؤمن ، المهيمن ، العزيز ، الجبار ، المتكبر ، العلي ، العظيم ، الكبير ، الجليل ، المجيد ، الحق ، المبين ، الواحد ، الماجد ، الصمد ، الأول ، الآخر ، الظاهر ، الباطن ، المتعال ، الغني ، النور ، الوارث ، ذو الجلال .

ومنها خمسة للقدرة هي : القهار ، القاهر ، القوي ، القادر ، المقتدر .

ومنها خمسة للعلم هي : العليم ، الخبير ، الحكيم ، الشهيد ، المحصي .

ومنها عشرة للإرادة هي : الرحمن ، الرحيم ، الودود ، العفو ، الرءوف ، الصبور ، الحليم ، الكريم ، البرّ .

ومنها واحد للسمع ، والبصر ، والحياة ، والبقاء : الشكور ، السميع ، البصير ، الحي ، الباقي .

ومنها خمسة وأربعون للفعل هي : الخالق ، البارئ ، المصور ، الوهاب ، الرزاق ، الفتاح ، القابض ، الباسط ، الخافض ، الرافع ، المعز ، المذِّل ، الحكيم ، العدل ، اللطيف ، الحفيظ ، المقيت ، الحسيب ، الرقيب ، المجيب ، الواسع ، الباعث ، الوكيل ، المبدئ ، المعيد ، المحيي ، المميت ، القيوم ، الواحد ، المقدم ، المؤخر ، الولي ، التواب ، المنتقم ، المقسط ، الجامع ، الغني ، المانع ، الضار .

---

(١٨٣) بيان الشرع . ٢/٤٣ .

(١٨٤) بيان الشرع . ١/٢٤ .

(١٨٥) انظر بيان الشرع . ١/٤٨ ـ ٤٩ .

فحقل الذات، وحقل القدرة، وحقل العلم، وحقل الارادة، وحقل السمع، وحقل البصر، وحقل الحياة، وحقل البقاء، وحقل الفعل كلها حقول فرعية عن الحقل العام وهو حقل أسماء الله الحسنى[١٨٦].

ولم يكن الغرض من سرد كلمات الحقل الدلالي المعين أو بعضا منها الوقوف عند حد السرد، ولكنه كان يتخطى ذلك إلى مرحلة ذكر المكونات الدلالية لكلمات الحقل الواحد، فمن كلمات الحقل الواحد التي وردت ـ على سبيل المثال ـ في الكتاب : جالس، وقائم، ومتكئ، ومتصل، ومنقض، ولكن بين هذه الكلمات اختلافات من ناحية المكونات الدلالية التي تؤلفها .

يذكر أن اعرابيا دخل حلقة الحسن البصري، ويزيد الرَّقَّاش.

فقال السائل للرقاش : فإياك أسأل يرحمك الله يا أبا الفضل عن الله تبارك وتعالى : أجالس هو على عرشه ؟

فقال الرقاش : يا لُكَعَ إنما يجلس من يمل القيام.

قال : قائم هو على عرشه ؟

فقال : ثكلتك أمك : إنما يقوم من ملَّ الجلوس .

قال : أمتكئ هو على عرشه ؟

قال : إنما يتكئ من يمل القيام والجلوس.

قال : أمتصل هو بعرشه ؟

قال : سبحان الله، تبًا لك إنما يتصل المخلوق بالمخلوق، ويمس المخلوقُ المخلوقَ، وينال المخلوقُ المخلوقَ، فأما الربُّ الذي لا مثيل له فلا يتصل بشيء ولا يمسه شيء ولا يناله شيء وهو أعزُّ وأمنع وأقدر أن ينزل بحال الاتصال.

قال : أفمُنْقِص هو من العرش ؟

قال : ويحك : إنما ينقص الشيء من الشيء بحدٍّ، والله دائم بلا حدٍّ ولا غاية.

قال : سبحان الله، لا قائم ولا قاعد، ولا متكئ ولا متصل، ولا منقص.. فكيف هو ؟

قال : ثكلتك أمك، لا كيف، ويحك، وهل تدري ما الكيف ؟

قال : لا .

قال : إنما يقال الكيف للشيء الغائب إذا استوصف فيوجد له في الحاضر مثل، فيقول الواصف هكذا مثل كذا، وأما الربّ فلا مثل له فيما غاب، ولا فيما بقى، ولا يقال له كيف، ولا يطلب بالكيف، ولا إليه سبيل بالكيف، وإنما يراد بالكيف الشبيه والعديل، والله ليس كمثله شيء، ولا كمثله فعل .[١٨٧].

---

(١٨٦) بيان الشرع . ٢/٧٢ ـ ٧٣ .

(١٨٧) بيان الشرع . ٢/٤٩ ـ ٥١ .

ويمكن أن نضع هذه الكلمات في الجدول الدلالي التالي :

	مَلَلٌ	قِيام	جُلوس	إنسان	جماد
جالس	+	+	−	+	−
قائم	+	−	+	+	−
متكئ	+	+	+	+	−
متصل	−	−	−	+	+
منقص	−	−	−	+	+

ويعتبر باب القياس غنيا بالأمثلة الواضحة التي يمكن أن نطبق عليها فكرة التحليل التكويني ونمثل لذلك بما بين البُرِّ والأرز.

يقول الشيخ : «وأحد أصولهم التي جرى الاختلاف بينهم فيها هو أن الله ـ جلّ ذكره ـ لما حرّم بيع البُرِّ بالبُرِّ إلا مِثلا بمثل على لسان نبيه ـ صلى الله عليه وسلم ـ وجب عند القائسين تحريم بيع الأرز بالأرز إلا مثلا بمثل، لأن الأرز معهم في معنى البُرّ، ثم هم مع ذلك مختلفون في العلة التي من أجلها صار الأرز مقيسا بالبُرّ :

فقال بعضهم : هما متفقان من أجل أنهما مأكولان.

وقال بعضهم : لا بل لأنهما مكيلان.

وقال بعضهم : لا بل لأنهما مأكولان مكيلان.

وقال بعضهم لا بل لأنهما مقتاتان مدّخران .

وقال بعضهم : لا بل لأنهما يزكيان.

فكلٌّ جعل علة الربا أحد هذه المعاني التي اعتمد عليها(١٨٨).

وهذه المعاني : مأكول، مكيل، مقتات، مدخر ، يزكي. هي ملامح تكوينية اشترك فيها الأرز والبُرُّ، وكانت علة القياس الاشتراك في كل هذه الملامح، إذ لا يقتصر الاشتراك على ملمح بعينه .

إذ لو اقتصر على المأكول ، لكان كل مأكول داخلا في هذا الحكم.

ولو اقتصر على المكيل ، لكان كل مكيل داخلا أيضا في هذا الحكم.

ولو اقتصر عليهما فقط ، لكان كل مأكول مكيل داخلا في هذا الحكم.

وقس على ذلك المقتات ، والمدَّخر ، والمزّكي .

يقول الشيخ : «وهذه العلل يقرب بعضها من بعض، وإن كان بعضها أخص من بعض، فكلها صحيح لمن قال بالقياس والعبرة»(١٨٩).

(١٨٨) بيان الشرع . ١/ ٣٤ .

(١٨٩) بيان الشرع . ١/ ٣٤ .

ولعل العلة في المصطلح الفقهي تطلق على ما يسمى بالمكون الدلالي في المصطلح الدلالي وبالتالي يكون تفسير قول أبي محمد : «القياس لا يجوز إلا على علة، ولا يجوز أن يقاس إلا على معلول، وهو أن يُرَدَّ حكم المسكوت عنه إلى حكم المنطوق به لعلة تجمع بينهما، ولا يجوز تسليم العلة لكل من ادعاها ولا تسلم إلا بدليل، ولو جاز تسليمها بغير دليل لجاز لكل أحد أن يَدّعي ما يشاء، ويعتل به»(١٩٠).

فالقياس يستوجب اشتراكا في الملامح التكوينية لطرفين مختلفين، صُرِّح بأحدهما وسُكِتَ عن الآخر ، ولأجل هذه الملامح التكوينية المشتركة التي يستوجب استخراجها دليلا ، يصح القياس .

وحتى نزيد الأمر وضوحا نذكر هذا المثال في أنواع الأخبار المروية عن النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ يقول الشيخ : «قال أبو محمد : وهي التي تتعلق الأحكام بها، ويختلف الفقهاء في تأويلها، وتنازعوا في صحة الحكم في معانيها فمنها :

١ ـ أخبار المراسيل : فهو أن يروي التابعي الخبر عن رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ ولم يشاهد النبي ـ عليه السلام ـ ويجب أن يكون بينه وبين النبي صحابي فلا يذكره، وإما أن يكون قد سمع من الصحابي فاقتصر على ما روى عنه ولم يحتج إلى ذكر من أخبره، أو قد يكون صح عنده الخبر عن النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ بالإخبار عن ذلك الصحابي، وسنده إلى النبي ـ صلى الله عليه وسلم .

٢ ـ أخبار المقاطيع : وهي أن يروي الرجل الخبر عن النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ فيُسقِط في الوسط رجلا ، فلا يذكره في إسناده، فإذا ترك الرجل انقطع الخبر إلى حيث تُرِك الرجل .

٣ ـ الخبر الموقوف : فهو أن يُروى الخبر عن الصحابي أو التابعي فيوقف الخبر عليهما .

٤ ـ أخبار المتن : فهي التي تُروى عن النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ ولا يذكر من رواها عنه من أصحابه، ويعتمد على صحتها .

٥ ـ أما خبر الصحيفة : فهو أن يَروي الراوي الخبر إلى أن ينتهي به إلى رجل فيقول عن أبيه، عن جده، ولم ير ذلك المذكور النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ» .

٦ ـ أما الخبر الزائد عن الخبر الناقص : فإنه إذا ورد خبر عن النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ من وجه، ورُوي ذلك الخبر من وجه آخر ، إلاّ أن أحد الخبرين فيه زيادة لفظ ، استعمل الزائد من الخبرين، لأن فيه فائدة لم تذكر في الخبر الآخر ، ولم يوردها الراوي الثاني معه لما قد يجوز أن يكون أحدهما شاهد القصة إلى آخرها، فيسمع ما لم يسمع الآخر ، ويشاهد ما لم يشاهد الآخر، فلذلك وجب استعمال الزائد من الأخبار .

---

(١٩٠) بيان الشرع . ١/ ٢٧ .

٧ ـ **وأما أخبار المعارضة** : فمثل ذلك أن يُروى عن النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ خبر بإباحة شيء، ويُروى خبر آخر يحظر ذلك، فيوقفان جميعا، وينظر المتقدم منهما من المتأخر بالتاريخ، ليعلم الناسخ منهما من المنسوخ، نحو ما روي عن رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ أنه سها في صلاته، فسجد قبل التسليم، ورُوي أنه سجد بعد التسليم، فتنازع الناس في ذلك واختلفوا في الناسخ منهما من المنسوخ، والمتقدم منهما من المتأخر .

٨ ـ **وأما الخاص والعام من الأخبار** : فنحو قول النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ «حيثما أدركتك الصلاة فصل». فهذا عموم، يجب جواز الصلاة في كل موضع. وروي عنه ـ صلى الله عليه وسلم ـ أنه نهى عن الصلاة في المقبرة، والمنحرة، والمزبلة، والحمام، وقارعة الطريق، ومعاطن الابل. فكان هذا خبرا خصّ به بعض ما اشتمل عليه عموم الخبر الآخر . فالخاص يعترض على العام، ولا يعترض العام على الخاص .

٩ ـ **الخبر المفسّر والخبر المجمل** : وكذلك الخبر المفسّر يقضي على الخبر المجمل ولا يقضي المجمل على المفسر .

١٠ ـ **الخبر الناسخ والمنسوخ** : فهو ما روي عن النبي ـ صلى الله عله وسلم ـ أنه قال : «قد نهيتكم عن زيارة القبور، ألا فزوروها، ولا تقولوا هجرا»[١٩١].

من النص السابق ـ رغم طوله ـ نعرف أن الأخبار عن الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ تنقسم إلى مستويات متعددة : فمنها المراسيل، والمقاطيع، والموقوف، والمتن، والصحيفة، والخبر الزائد، والمعارضة، والخبر الخاص والعام، والمفسّر والمجمل، والناسخ والمنسوخ .

وإذا نظرنا في الملامح التكوينية التي تشكل هذه الأخبار وجدناها على النحو التالي :

١ ـ أنها جميعا تشترك في أنها أخبار، عن الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ وكونها أخبارا يخرج ما ليس بأخبار من جملة الحديث، وكونها عن الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ يخرج ما جاء عن غير الرسول من الصحابة أو التابعين .

٢ ـ أن يكون راوي الخبر صحابيا أو تابعيا، فمن جملة الأخبار التي رواها تابعي: المراسيل، والمقاطيع، والمتن، والصحيفة، ومنها ما يجوز أن يكون صحابيا هو الذي رواه، كما في الخبر الموقوف، والزائد، والناقص، والمعارض، والخاص، والعام، والمجمل والمفسّر، والناسخ والمنسوخ .

٣ ـ إذا كان الذي روى الخبر صحابيا فهو قد شاهد الرسول، أو سمع عنه مباشرة، كما في : الخبر الموقوف، والخبر الزائد والناقص، والخبر المعارض، والخبر الخاص والعام، والخبر المجمل والمفسّر، والخبر الناسخ والمنسوخ .

وإذا كان الذي روى الخبر تابعيا، فهو لم يشاهد الرسول، أو لم يسمع عنه مباشرة، كما في أخبار المراسيل، والمقاطيع، والمتن، والصحيفة .

---

(١٩١) بيان الشرع . ١/١٨ ـ ١٩ .

٤ ـ إذا كان الخبر مرويا عن طريق تابعيٍّ ، عن صحابي، فقد يكون هذا الصحابي واحدا، أو عدة، كما في أخبار المراسيل والمقاطيع وأخبار المتن، وقد يكون الصحابي أو الصحابة مذكورين، كما في خبر الموقوف، وقد يكونون غير مذكورين، كما في أخبار المراسيل والمقاطيع والمتن والصحيفة .

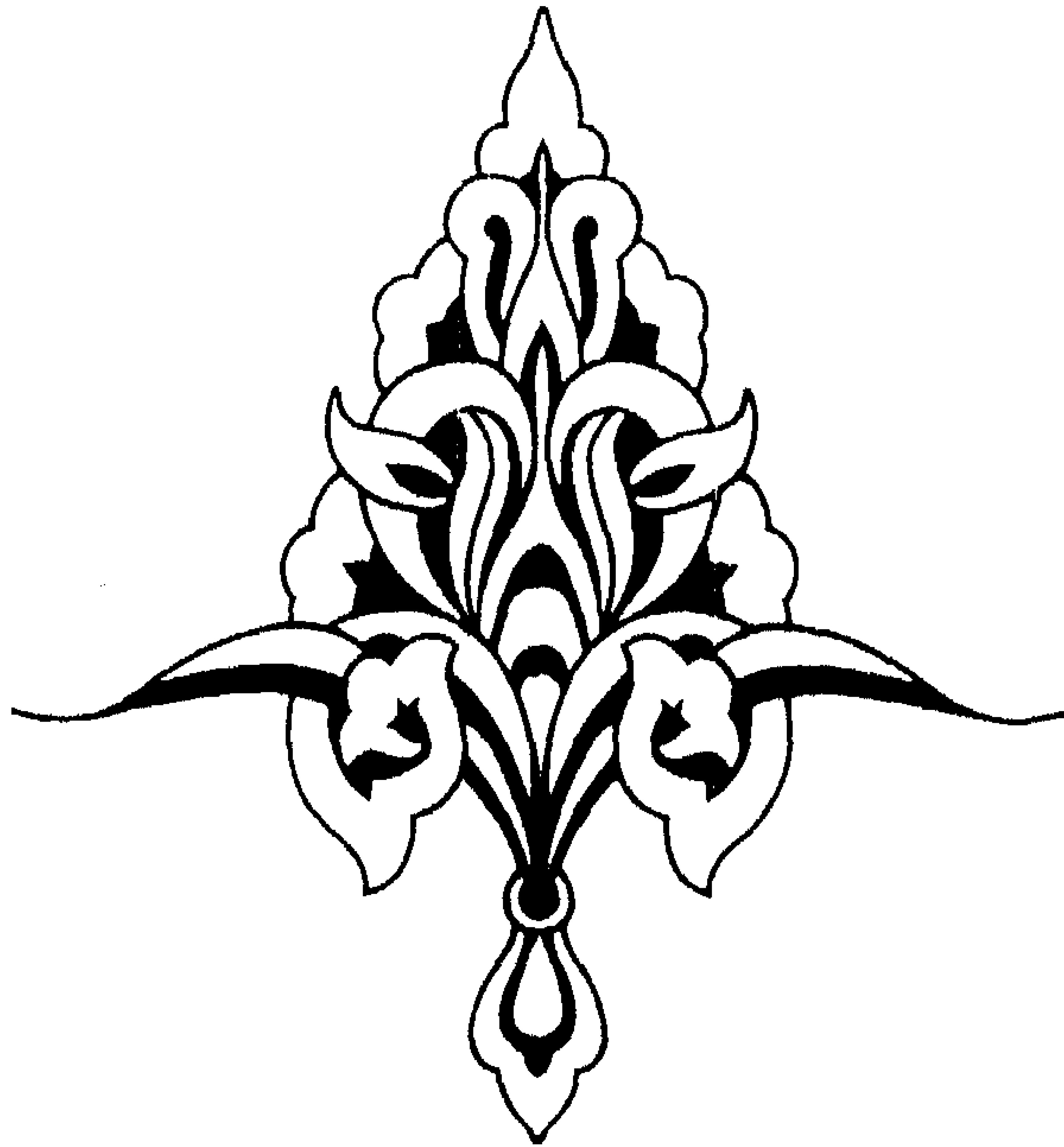
٥ ـ وقد يكون الخبر زائدا أو ناقصا ، كما في أخبار الزائد والخبر الناقص .

٦ ـ قد يكون الخبر معارضا لخبر آخر ، كما في أخبار المعارضة .

٧ ـ وقد يكون الخبر عاما يرسل الحكم عاما غير مخصص، وقد يكون الخبر خاصا، يخصص حكما مجملا .

٨ ـ وقد يكون الخبر منسوخا بواسطة خبر آخر ، وقد يكون الخبر ناسخا لخبر آخر .

ويمكن أن نضع هذه المكونات الدلالية في الجدول التالي على هذا النحو :



		المراسيل	القاطيع	الموقوف	المتن	المصحفة	الزائد	الناقص	المعارض	الخاص	العام	الناسخ	المنسوخ	المجمل	المفسر
مفسر															+
مجمل														+	
منسوخ															
ناسخ															
عام											+				
خاص										+					
معارض									+						
ناقص								+							
زائد							+								
الصحابي	مذكور	+	+		+										
	غير مذكور			+											
	متعدد	|+			|+										
	واحد	|+	+		|+										
لم يشاهد الرسول		+	+	|+	+	+	|								
شاهد الرسول				|+			|								
بالسماع		+	+	|+	+	+	|	|	|	|	|	|	|		
بالرؤية				|+			+	|	|	|	|	|	|		
رواه	تابعي	+	+	|+	+	+	|+	|+	|+	|+	|+	|+	|+		
	صحابي	|	|	|+	|	|	|+	.|+	|+	|+	|+	|+	|+		
عن الرسول		+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+		
خبر		+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+		

فكلها تتفق في أنها أخبار، عن الرسول ـ صلى الله عليه وسلم، ولكنها تختلف في :

(أ) الراوي : هل هو :

ــ صحابي ، كما في الموقوف، أو الزائد، أو الناقص، أو المعارض، أو الخاص، أو العام، أو المفسر ، أو المجمل.

ــ أم هو تابعي ، كما في أخبار المراسيل، والمقاطيع، والموقوف، والمتن، والصحيفة، والزائد، والناقص، والمعارض، والخاص، والعام، والمجمل، والمفسر .

(ب) مشاهدة الرسول مباشرة ، أم أن الرواية بالسماع، بالمشاهدة المباشرة في الموقوف والزائد.

أما الرواية بالسماع فهي في المراسيل، والمقاطيع، والموقوف، و المتن، والصحيفة، والناقص، والمعارض، والخاص، والعام، والمجمل، والمفسر .

(جـ) ذكر الصحابي أو عدم ذكره.

(د) فيكون مذكورا في : الموقوف.

ويكون غير مذكور في : المراسيل، والمقاطيع، والمتن.

ويكون واحدا كما في : المراسيل، والمقاطيع، والمتن.

ويكون متعددا في : المراسيل، والمتن.

(هـ) والملامح الدلالية الخاصة بعد ذلك. وهذه الملامح التي أطلقت على الخبر ـ كما في الزائد، والناقص والمعارض، والخاص والعام، ووجوب الاستعمال (في الناسخ) ووجوب الاهمال (في المنسوخ) والمفسر والمجمل.

هذه ملامح تكوينية تتقاسمها هذه الأخبار، وكل يمتلك منها ما يتفق أو يختلف مع بقية الأخبار الأخر كما ظهر من العرض.

وقد يطلق الاسمان على مسمى واحد، مع اختلاف في المكونات الدلالية لكل اسم، والمثال على ذلك اسمي: إله ، وقديم .

يقول الشيخ : «والعرب لم تضع اسم الله بمعنى: قديم ، لأنهم يقولون بناء قديم، ورسم قديم، ولا يقولون «إله». فقد أطلقوا اسم القديم وأعطوه معناه، ومنعوا أن يسموا : «إله» وقال الله عز وجل : «حتى عاد كالعرجون القديم» ولم يقل كالإله، ولا يجوز ذلك..»(١٩٢).

فإذا كانت هناك كلمة مرادفة لأحد هذين الاسمين فهل يصح أن تطلق الكلمة الأولى بنفس القدرة التي تطلق بها الكلمة الثانية. ولتوضيح الكلام نذكر كلمتي : «قديم، وعتيق».

يقول الشيخ ذاكرا هذا الحوار :

---

(١٩٢) بيان الشرع . ١/ ٣٦ .

قُلتُ : هل يوصف الله بأنه قديم ؟

قال : نعم .

قلت : فيوصف بأنه عتيق .

قال : لا .

قلت : وما الفرق ؟

قال : القديم : المتقدم بالأشياء، الذي لا يجري عليه الحدوث.

والعتيق : الذي يجري عليه الفساد .

فإن قال : هذا فلان قديم. قيل له: ذلك أنه قِدَم مُتَناهٍ، يئول أمره إلى الفساد، والله تبارك وتعالى ليس له غاية ولا نهاية»(١٩٣).

فالمكونات الدلالية في «القديم» هي نفس المكونات الدلالية في «العتيق» إلا أن كلمة العتيق تنفرد بملمح دلالي يخصه وهو : أنه يجري عليه الفساد، في مقابل ملمح دلالي تختص به كلمة القديم وهو : «قدم متناه» .

ونفس الشيء يمكن أن ينطبق على : «دم الرعاف، ودم الاستحاضة». يقول الشيخ: «قال أبو حنيفة: دم الرعاف نجس، قياسا على دم الاستحاضة، ودم الرعاف ينقض الطهارة عنده، لأن دم الاستحاضة ينقض الطهارة. وقال ابن مالك : دم الرعاف لا ينقض الطهارة، لأن علة نقض الطهارة من دم الاستحاضة أن مخرجه مخرج النجاسات، ومخرج الرُّعاف ليس بمخرج النجاسات، وليس مخرجا ينقض الطهارة»(١٩٤).

فهنا ثلاثة ملامح تكوينية لنوعي الدم : المخرج ، علاقته بالطهارة، والحكم عليه بأنه نجس. وتوضح على الوجه التالي :

أبو حنيفة			
	مخرج النجاسات	ينقض الطهارة	نجس
دم الاستحاضة	+	+	+
دم الرعاف	−	+	+

ابن مالك		
مخرج النجاسات	ينقض الطهارة	نجس
+	+	+
−	−	−

فأبو حنيفة لم يأخذ المكون الدلالي وهو «مخرج الدم» ليفرق من خلاله بين دم الاستحاضة ودم الرعاف، ومن ثم حكم على دم الرعاف بما يحكم به على دم الاستحاضة من نقض الطهارة واعتباره نجسا، على حين وضع ابن مالك هذا المكون الدلالي وفرق على أساسه بين دم الاستحاضة الذي ينقض الطهارة، ومن ثم فهو نجس، ودم الرعاف الذي لا يخرج من مخرج دم الاستحاضة، ومن ثم لا ينقض الطهارة، وكذلك ليس نجسا .

---

(١٩٣) بيان الشرع . ٢/٢٢ـ ٢٣ .

(١٩٤) بيان الشرع . ١/٣٩ .

وقس على ذلك أمثلة كثيرة في ثنايا الكتاب مثل :

الفرق بين الفريضة، والسنة، والأثر .

يقول الشيخ: «ويقال لما جاء في الكتاب فريصة، ولما جاء عن النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ سنّة، ولما جاء عن الأئمة أثر ، وأحكام الشريعة كلها مأخوذة من طريق واحد، والأصل واحد، وهو كتاب رب العالمين، وهو قوله تبارك وتعالى : «واتبعوا ما أنزل إليكم من ربكم»[١٩٥]. والسنة مأخوذة من الكتاب.. والسنة علمت بكتاب الله وبه وجب اتباعها، والاجماع أيضا علم بكتاب الله تعالى ، وبالسنة التي هي من كتاب الله عزّ وجلّ ، لأن الاجماع توقيف، والتوقيف لا يكون إلا عن الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ والسنة أيضا على ضربين، فسنة مجتمع عليها، وعند الاستغناء بالاجماع عن طلب صحتها، وسنة مختلف فيها، لم يبلغ الكل علمها، وهي التي وقع التنازع بين الناس في صحتها، فلذلك تجب الأسانيد والبحث عن صحتها، ثم يقع التنازع في تأويلها، إذا صحت بنقلها، فإذا اختلفوا في حكمها كان مرجعهم إلى الكتاب»[١٩٦].

	من الكتاب	مباشرة	عن النبي	عن الأئمة	منصوص	أصل
فريضة	+	+	−	−	+	+
سنة	+	−	+	−	+	+
أثر	+	−	−	+	+	+

فكلها تتفق في أنها من أصل واحد وهو الكتاب «وأحكام الشريعة كلها مأخوذة من طريق واحد، وأصل واحد، وهو كتاب رب العالمين».

وإن كانت الفريضة من الكتاب مباشرة، بينما السنة والأثر ليست من الكتاب مباشرة، وأنها جميعا من المنصوص، والمنصوص هو «ما ذكر في كتاب الله والسنة والإجماع، ومعنى النص : المذكور الظاهر، والنص أيضا : رفعك الشيء، تقول : نصصت الحديث إلى فلان، أي : رفعته إليه. قال الشاعر :

ونصَّ الحديث إلى أهله فإن الوثيقة في نصِّه[١٩٧]

فالنص في الفريضة، أو السنة أو الأثر . وتشترك أيضا في أنها جميعا أصل من أصول التشريع ، والأصل هو : «ما عرف به حكم غيره، والفرع ما عرف حكمه بغيره. وقيل الأصل مقدمة العلوم، والفرع نتيجته»[١٩٨].

(١٩٥) بيان الشرع . ١/ ٢٤ـ ٢٥ .

(١٩٦) سورة الأعراف/ ٣ .

(١٩٧) بيان الشرع . ١/ ٢٤ .

(١٩٨) بيان الشرع . ١/ ٢٦ .

وتختلف فيما بينها في المصدر ، فالفريضة مصدرها الكتاب مباشرة، والسنة مصدرها الرسول مباشرة، والأثر مصدره الأئمة .

والكتاب غنيٌّ بكلمات الحقول الدلالية، أي ذكر المجموعات ذات الارتباط فيما بينها، وغنيٌّ بالأمثلة التي تحاول الكشف عن المكونات الدلالية التي تشترك فيها مجموعة من الكلمات، والمكونات الدلالية التي تختلف فيها. وباب القياس يعتبر مصدرا غنيا بالأمثلة لهذه الظاهرة. إذ القياس «حمل الشيء على الشيء في بعض أحكامه لوجه من الشبه بينهما، وقيل حمل الشيء على الشيء وإجراء حكمه عليه لشبه بينهما عند الحامل»[١٩٩].

فوجه الشبه بينهما هو المكونات الدلالية المشتركة بين الشيء المحمول والشيء المحمول عليه، وإن كان كل طرف يتضمن مجموعة من المكونات الدلالية الخاصة به، هذه المكونات الخاصة تعطيه التفرد عن الشيء الآخر ، ولكنها لا تؤثر في جعل الحكم ينسحب عليهما لاشتراكهما في المكونات الأساسية .

والقياس يختلف عن التشبيه «فلا يقال لمن شبّه شيئا بشيء من غير أن يحمل أحدهما على الآخر ، ويجري حكمه عليه، قايس. ولو جاز ذلك لجاز أن يُسمَّى الله قايسا ، لتشبيه الكافر بالميت والمؤمن بالحي، والكفر بالظلمة، والايمان بالنور»[٢٠٠].

ويضرب لذلك مثلا بقوله :

«إذا كان ظلم المحسن لا يجوز من حكيم فعقوبة المحسن لا تجوزو منه».

وهذا المثال يمكن وضعه على هذا النحو :

الحدث	الفاعل		المفعول		الحكم	
	حكيم	غير حكيم	محسن	غير محسن	جائر	غير جائر
ظلم	+	−	+	−	−	+
عقوبة	+	−	+	−	−	+

فهناك وجوه اتفاق بينهما هي أن الحدث : (الظلم والعقوبة) من حكيم، وقعت على محسن، فهي غير جائزة.

والأمثلة على ذلك جَدّ كثيرة متناثرة في ثنايا الكتاب تنم عن رجل يفهم الكلمة، من ناحية الدلالة (المعجمية أو السياقية، أو النفسية، أو الاجتماعية) ومن ناحية الحقل الدلالي الذي تنتمي إليه، ومن ناحية المكونات الدلالية المشتركة بين كلمات الحقل الواحد، والمكونات الدلالية التي تجعل كل كلمة تنفرد عن الأخرى، هذا من خلال إحساس قوي باستخدامها .

(١٩٩) الفروق اللغوية. أبو هلال العسكري . ص ٦٠/٦١ .

(٢٠٠) الفروق اللغوية. أبو هلال العسكري . ص ٦١ .

رابعاً : الخاتمة

ممـا سبق يتضـح مدى قوة العلاقة بين العلوم الفقهية والعلوم اللغوية، فإذا كان اللغوي يقدم دراساته للغة خدمة لعالم الدين سواء كانت هذه الدراسات على مستوى «علم اللغـة» ـ بالمفهوم العربي القديم وهو دراسة أصوات اللغة، وقواعدها الصرفية، وقواعدها النحوية ـ أو على مستوى «فقه اللغة» ـ بالمفهوم العربي القديم أيضا ـ وهو دراسـة مفردات اللغة وجمعها في قواميس تتبع نظما معينة سواء جمع المفردات كلها، وترتيبها ـ بحسب النظام الصوتي، أو بحسب القافية، أو طبقا للترتيب الألفبائي، أو يكون جمع الألفاظ ذات المعنى الواحد -(كالمترادفات) أو (التي تنتمي لحقل دلالي واحد كرسالة الخيل، والابل، والشجر وغيرها.

فإن الفقيه في علوم الدين يجب أن يكون متقنا للغة من ناحية قواعد الصحة اللغوية، المتمثلة في قواعد الأصوات والصرف والنحو، التي طبقا لها يكون الكلام صحيحا. ويكون متقنا كذلك لقو اعد الصحة الجمالية المتمثلة في قواعد علوم البلاغة ـ المعاني، والبيان، والبديع، والتلاؤم، والتنافر، والفصاحة، وشروطها .

وانعكس هذا التمـازج الفريد على علوم اللغة ومعاجمها فكلها تستشهد من القرآن والسنـة إلى جانب كلام العرب. وانعكس كذلك على علوم الدين، فظهرت قضايا لغوية حيوية في القديم والحديث، في الفكر العربي والفكر الغربي، وعرض لها الفقهاء بشكل يدل على فهمهم العميق لها ، فأحرزوا فيها تقدما ملحوظا يضارع في كثير من وجوهه الفكر الغربي الحديث ومن هذه القضايا :

ـــ قضية الموقف .

ـــ قضية دلالة اللفظة والتركيب .

ـــ قضية الحقل الدلالي والمكونات الدلالية .

فقد كان عرضه للموقف من خلال مستويين :

* المستوى الأول :

وهو الحديث المباشر عن أطراف الموقف: المرسل والمستقبل والرسالة، وما ينبغي أن يكون عليه كل طرف بين هذه الأطراف من صفات، فيتم رسم صورة واضحة لكل طرف على حده.

* المستوى الثاني :

وهو مستوى المسائل، حيث يختل شرط من الشروط التي يجب توافرها في «الموقف المثالي» فهنا تكون الضرورة لحكم عند اختلال هذا الشرط في المرسل أو المستقبل أو الرسالة.

ومن المواقف التي يمكن الاستناد إليها في توضيح هذه القضية موقف المفتي والمستفتي والفتوى، وموقف الداعي، والمدعو (وهو الله سبحانه وتعالى) والدعاء .

أما عن قضية الدلالة : حيث يكون فهم الدلالة هدفاً للغوي وللفقيه على السواء، حتى يتمكن من تفسير القرآن أو تأويله. فعليه أن يكون متقنا لضروب الكلام، وأن يكون عالما بالمعاني الحقيقية والطارئة على الكلمة أو التركيب، وأن يكون على علم بموضع الإضمار والكناية، وأن يعرف المجاز المرسل أو ما سُمِّي باسم الفعل. ويعرف نيابة أحرف الجر عن بعضها البعض. ومن الأمور الخاصة عليه أن يعرف ضبط الكلمات، وأن يعرف المترادف، والمشترك اللفظي، والأضداد، وأن يعرف المحكم والمتشابه، وأن يعرف طبيعة التعامل مع الكلمة من حيث الجذر الذي اشتقت منه، والوزن الذي جاءت عليه، والتغيرات الصوتية التي طرأت عليها. وأن يكون على علم بالمعنى المعجمي لها والمعنى النفسي، والبعد الاجتماعي لهذا المعنى .

أما عن القضية الثالثة وهي قضية الحقول الدلالية، فأهميتها تكمن في أن معرفة معنى الكلمة يتم من خلال معرفة معنى الكلمات التي تنتمي معها لنفس الحقل، وكذلك المكونات الدلالية التي تتألف منها الكلمة مع غيرها من الكلمات الأخرى من ذات الحقل.

وكل القضايا قد ظهرت بإلحاح في ثنايا الكتاب، فتجميع كلمات مثل : الفريضة والسنة والأثر، وجالس وقائم ومتكئ ومنقص، والبُرّ والأرز، وأنواع الأخبار، وأسماء الله الحسنى وتقسيمها إلى حقول دلالية فرعية، ولفظ إله، والقديم والعتيق، ودم الاستحاضة ودم الرعاف، وأمثلة كثيرة متناثرة في ثنايا الكتاب، خير شاهد على ذلك.

ولعل في هذا العرض دليلا آخر على عمق العلاقة بين علوم الفقه، وعلوم اللغة، ولعله أيضا يكون دليلا على ضرورة دراسة الجانب اللغوي عند الفقهاء من خلال نظريات علم اللغة والحديث، فكلها إضاءة، وإعادة صياغة لفهمنا لرؤية القدماء للغة ودرسهم لها .

اللهم إن كنت أصبت فبفضل منك ونعمة، وإن كانت الأخرى فمن نفسي، وحسبي أن ما قصرت، وبذلت قصارى جهدي خدمة للعربية، لغة القرآن، وإن كان الجهد متواضعا إذا ما قورن بجهد هذا السلف الصالح الذي لازالت اللغة العربية تحيا بفضل دفعته القوية لها .

جعل الله جهدهم في ميزان حسناتهم، وغفر لهم «إنه هو الغفور الرحيم» .

ولله الحمد في الأولى والآخرة

خامساً : المصادر والمراجع

١ ـ المصـــادر

١ ـ «بيان الشرع» للشيخ محمد بن إبراهيم الكندي. نشر وزارة التراث القومي والثقافة بسلطنة عمان.

٢ ـ المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم.

٣ ـ موسوعة أطراف الحديث النبوي الشريف. إعداد: أبي طاهر محمد السعيد بن بسيوني زغلول. عالم التراث للطباعة والنشر. بيروت,

ومن الكتب التي ورد ذكرها ملاحق في الموسوعة :

١ ـ إتحاف السادة المتقين. الزبيدي. تصوير بيروت.

٢ ـ الأسرار المرفوعة. لعلي القاري. مؤسسة الرسالة. بيروت.

٣ ـ سنن الترمذي. مصطفى البابي الحلبي. القاهرة.

٤ ـ جمع الجوامع. السيوطي. مجمع البحوث الاسلامية. القاهرة.

٥ ـ حلية الأولياء. لأبي نعيم. الخانجي. القاهرة.

٦ ـ مسند أحمد بن حنبل. الميمنية.

٧ ـ الزاهد. أحمد بن حنبل. ط ١ .

٨ ـ صحيح البخاري. دار الفكر.

٩ ـ سنن أبي داود .

١٠ ـ الشمائل. للترمذي. هامش المواهب الحلبي.

١١ ـ المعجم الكبير للطبراني. طبعة العراق.

١٢ ـ مصنف عبدالرازق. المكتب الاسلامي .

١٣ ـ تهذيب تاريخ دمشق ابن عساكر. بيروت.

١٤ ـ كنز العمال. المتقى الهندي. التراث الاسلامي.

١٥ ـ الزاهد. ابن مبارك. تصوير بيروت.

١٦ ـ مجمع الزوائد. الهيمي. القدس.

١٧ ـ مشكل الآثار. الطحاوي. مجلس دار النظام. الهند.

١٨ ـ سنن الدارمي. بيروت.

١٩ ـ السنن الكبرى. البيهقي. تصوير بيروت.

٢ ـ المراجع

أ ـ المراجع العربية :

مراجع البحث مرتبة ترتيبا ألفبائيا بحسب الكتاب.

١ ـ إتحاف الأعيان في تاريخ بعض علماء عمان. للشيخ سيف بن حمود بن حامد البطاشي. ط ١ . ١٤١٣هـ ـ ١٩٩٢م .

٢ ـ إتمام الدراية لقراء النقاية. جلال الدين السيوطي. هامش مفتاح العلوم للسكاكي (انظر مفتاح العلوم) .

٣ ـ أصول تراثية في علم اللغة. كريم زكي حسام الدين. مكتبة الأنجلو المصرية. القاهرة ١٩٨٥م .

٤ ـ البخلاء . الجاحظ. تقديم وشرح عباس عبدالساتر. منشورات دار مكتبة الهلال. بيروت ١٩٨٤م .

٥ ـ بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة. السيوطي. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. القاهرة ١٩٦٤ـ١٩٦٥م .

٦ ـ البيان العربي. بدوي طبانه. مكتبة الأنجلو المصرية. القاهرة ط٦ ١٩٧٦ .

٧ ـ ثلاث رسائل في إعجاز القرآن. تحقيق محمد خلف الله أحمد ، ومحمد زغلول سلام. دار المعارف. القاهرة. ٣٤ . ذخائر العرب. العدد رقم ١٦ .

٨ ـ الحيوان. الجاحظ. تحقيق عبدالسلام محمد هارون. مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر . ط١ ١٣٥٦هـ ـ ١٩٣٨م .

٩ ـ الخصائص. ابن جني. تحقيق محمد علي النجار . مصورة بيروت ، عن طبعة دار الكتب المصرية. ط٢ . د.ت .

١٠ ـ دور الكلمة في اللغة. ستيفن أولمان. ترجمة د. كمال بشر مكتبة الشباب. ط١٠. ١٩٨٦م .

١١ ـ سر الفصاحة. ابن سنان الخفاجي. شرح وتصحيح عبدالمتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده، بميدان الأزهر . القاهرة ١٣٨٩هـ. ١٩٦٩ .

١٢ ـ الصناعتين. أبو هلال العسكري. تحقيق محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم. دار إحياء الكتب العربية ١٩٥٢م .

١٣ ـ علم الدلالة. أحمد مختار عمر . مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع. الكويت. ط١/ ١٤٠٢هـ ـ ١٩٨٢م .

١٤ ـ علم الدلالة . بالمر . ترجمة صبري إبراهيم السيد. دار قطري بن الفجاءة. الدوحة. قطر ١٩٨٦م .

١٥ ـ العمـــدة. أبـو علي الحسن بن رشيق القـيرواني. نشر أمـين هندية بالموسكي. القاهرة. ط١ . ١٣٤٤هـ ـ ١٩٢٥م .
١٦ ـ عيـار الشعر . أبي الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي. شرح وتحقيق عبـاس عبـدالسـاتـر. مراجعـة نعيم زرزور . دار الكتب العلميـة. بيروت ط١ ١٤٠٢هـ ـ ١٩٨٢م .
١٧ ـ الفروق اللغوية. أبي هلال العسكري. ضبط وتحقيق: حسام الدين القدسي. دار الكتب العلمية. بيروت. د.ت .
١٨ ـ اللغـة . فندريس. ترجمة عبدالحميد الدواخلي ومحمد القصاص. مكتبة الأنجلو المصرية. القاهرة ١٩٥٠م .
١٩ ـ المثـل السـائر. ابن الأثير . تحقيق د. أحمد الحوفي، ود. بدوي طبانة . مكتبة نهضة مصر . القاهرة. ط١ ١٣٧٩هـ ـ ١٩٥٩م .
٢٠ ـ المداخـل في اللغـة. أبـو عمر الزاهد. تحقيق محمد عبدالجواد. مكتبة الأنجلو المصرية. القاهرة. ١٣٧٥ ـ ١٩٥٦م .
٢١ ـ المغنى في أبـواب التوحيد والعدل. القاضي عبدالجبار الأسدآبادي. تحقيق أمين الخولي. وزارة الثقافة والارشاد القومي. القاهرة. ط١ ١٣٨٠هـ ـ١٩٦٠م .
٢٢ ـ مفتاح العلوم. السكاكي. نشر المطبعة الأدبية بسوق الخضار . بمصر ط١. د.ت .
٢٣ ـ مفهوم المعنى. عزمي إسلام. الحولية السادسة. العدد ٣١ لسنة ١٩٨٥م .
٢٤ ـ منهاج البلغاء وسراج الأدباء. أبي الحسن حازم القرطاجني. تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة. دار الكتب الشرقية. تونس ١٩٦٦م .
٢٥ ـ الموازنة بين أبي تمام والبحتري. أبي القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي البصري. تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد. ط١ . القاهرة ١٩٤٤م .

ب ـ المراجع الأجنبيـة :

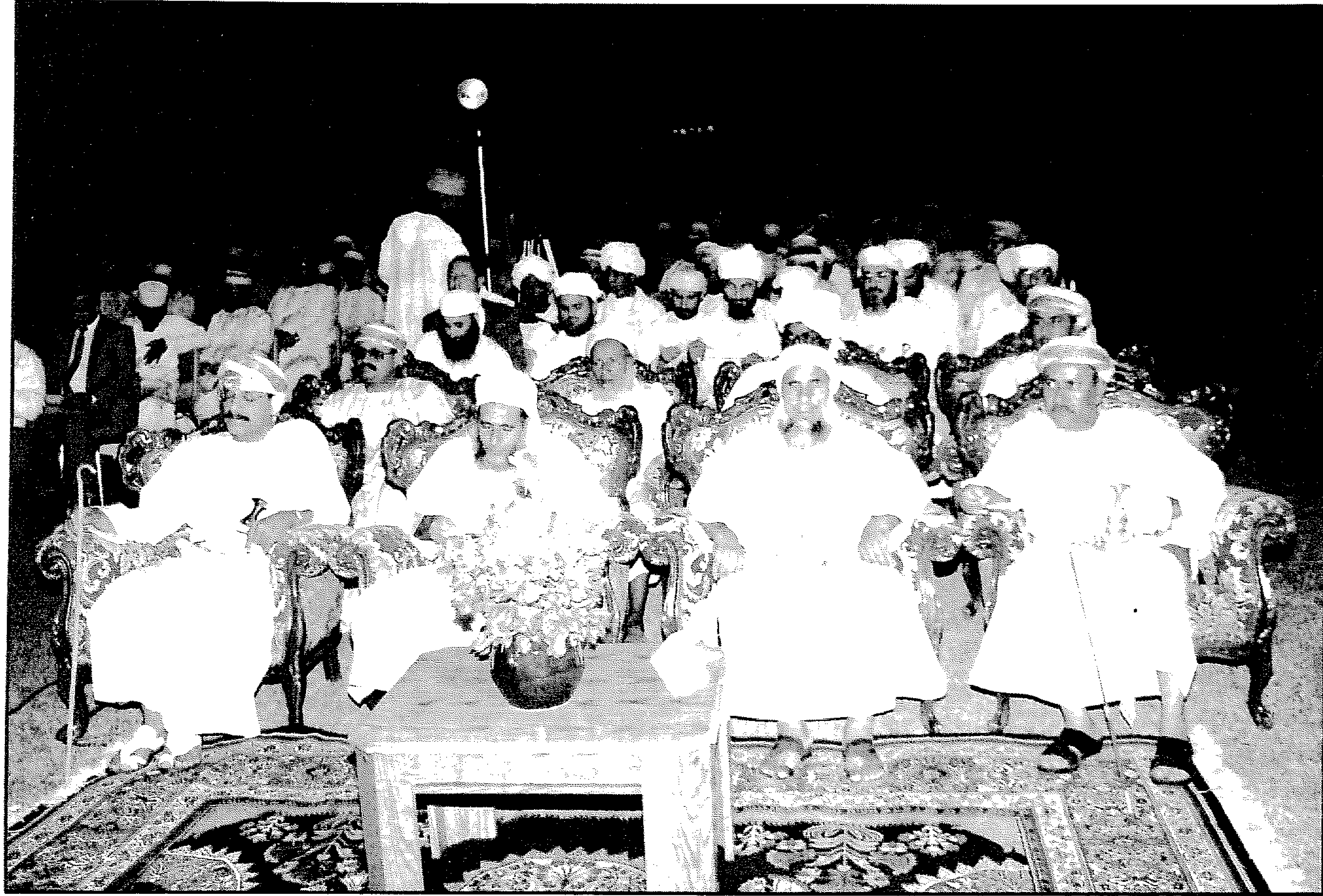
1. Meaning and Style, S. Ullman, Oxford, 1973.

Kmpson, Cambridge University Press, London.

2. Samantics, Leech, Penguin Books. 1974.

3. Semantic Theory. Tuth Kmpson, Cambridge University Press, London. New York, New Rochelle.

4. The Principles of Semantics, Ullman G.B., 1967.



جانب من فعاليات المنتدى الأدبي

القراءة الثانية

الموقف والبنية في القصيدة العبيرية(*)

د. عبدالحفيظ محمد حسن
جامعة السلطان قابوس

بسم الله الرحمن الرحيم

إن من فضل الله على أمة أن يمنحها الله شيوخا فقهاء، دعاة مخلصين، وقد حبا الله عمان على مر العصور بطائفة من العلماء، شيوخ شعراء، فكان شعرهم فقها وعلما، ودعوة إلى طريق الاستقامة، كما أنهم قرضوا الشعر في أجوبة مسائل وفنون مختلفة، من مثل الحكم والمواعظ والنصائح، فخلفوا لنا تراثا دينيا ضخما، غنيا بالفكر والفقه والقيم والمبادئ الدينية، جديرا بالدراسة والتحليل لجوانبه الفكرية والفنية .

ومن هؤلاء الشعراء العلماء، الذين لهم أشعار وأراجيز في الدين والأحكام والسير والآداب، أبو عبدالله محمد بن إبراهيم بن سليمان بن محمد بن عبدالله بن المقداد الكندي السمدي النزوي(1)، ناظم القصيدة «العبيرية» المشهورة في وصف الجنة، والأرجوزة المسماة بالنعمة في الأديان والأحكام، وهي في أصول الشرع وفروعه، ومؤلف كتاب «بيان الشرع» الذي هو في اثنين وسبعين جزءا .

وهو من علماء النصف الثاني من القرن الخامس الهجري، وعاش إلى أوائل القرن السادس، وكان من أشهر علماء زمانه ومن كبار المؤلفين في عصره، يقول صاحب كتاب اتحاف الأعيان : «ولو لم يكن له من المؤلفات إلا كتاب بيان الشرع لكفى»(2).

توفي رحمه الله عشية الثلاثاء لعشر ليال خلون من شهر رمضان سنة ثمان وخمسمائة للهجرة(3). وفي كشف الغمة أن وفاته كانت ليلة الأربعاء لأثنتي عشرة ليلة خلت من شهر رمضان سنة ثمان وخمسمائة(4).

(*) ألقيت بالندوة التي أقامها المنتدى تحت رعاية معالي سالم بن عبدالله الغزالي وزير المواصلات، احتفاء بذكرى العلامة المرحوم الكندي مؤلف موسوعة «بيان الشرع» في الفترة ١٦ ـ١٧/ ١٠/ ١٩٩٤م.

(١) في ترجمته انظر :
- موسوعة السلطان قابوس لأسماء العرب، تأليف مجموعة من العلماء، مكتبة لبنان، الطبعة الأولى ١٩٩١ ص١٤٣.
- محمد بن راشد الخصيبي ، شقائق النعمان، وزارة التراث القومي والثقافة، عمان، الطبعة الثانية ١٩٨٩ ص٢ وما بعدها.
- سيف بن حمود بن حامد البطاشي، اتحاف الأعيان في تاريخ بعض علماء عمان، الطبعة الأولى ١٩٩٢، الجزء الأول ص٢٣٦.

(٢) سيف بن حمود البطاشي ، المرجع السابق ذكره ص٢٤٥.
(٣) المرجع السابق ص٢٤٦.
(٤) كشف الغمة الجامع لأخبار الأمة، مخطوط، بخط سعيد بن خميس بن حمد بن سالم المدسري، مؤرخ في الثلاثاء ٢٧ من شهر رمضان سنة ١٣١٧هـ .

وتدور دراستنا حول «العبيرية»، وهي من عيون التراث العربي العماني. والعبير : أخلاط من الطيب تُجمع بالزعفران، وقيل هو الزعفران وحده[٥]. ونسبة القصيدة للعبير مستمدة من وصفها للجنة، وهو أول ما يوجد منها، يقول الرسول صلى الله عليه وسلم: «ريح الجنة يوجد من مسيرة خمسمائة عام، ولا يجدها من طلب الدنيا بعمل الآخرة»[٦].

والجَنة، الحديقة ذات الشجر والنخيل، وجمعها جِنان، وفيها تخصيص، ويقال للنخل وغيرها، وقال أبو علي في التذكرة، لا تكون الجَنة في كلام العرب إلا وفيها النخل والعنب، فإن لم يكن فيها ذلك، وكانت ذات شجر فهي حديقة وليست بجنة، والجنة هي دار النعيم في الدار الآخرة، من الاجتنان، وهو الستر لتكاثف أشجارها وتظليلها بالتفاف أغصانها[٧].

ويقول الشيخ محمد بن يوسف أطفيش[٨]: «الجنة حدائق فيها كل صنف من الثمار حتى مالا يؤكل، كالحنظل يحلو فيها، وفيها مسَاكن وقصور تجري من تحتها الأنهار».

وشرح العبيرية الشيخ محمد بن يوسف أطفيش شرحا وافيا، وقد قامت وزارة التراث القومي والثقافة ـ ضمن جهودها في إحياء التراث العماني ـ بطباعة هذا الشرح تحت عنوان «الجُنة[٩] في وصف الجنة» وقد أفدت منه كثيرا في بحثي إضافة إلى تيسير التفسير للقرآن الكريم، وكتاب «جامع الشمل في أحاديث خاتم الرسل» للشيخ نفسه.

اختصر ذلك الشرح الشيخ زاهر بن سيف بن حمد الفهدي السيقي بعنوان «النفحة العبهرية»[١٠] مؤرخة في نهايتها، الاثنين من ذي القعدة ١٣٤١هـ، وهو مخطوط بيد سعيد وبشير، أبناء عبدالله بن محمد بن راشد الدغاري بتنوف، في عصر الشيخ سليمان بن حمير النبهاني، وهو اختصار جيد، أدى غرضه دون إخلال أو تقصير، وموجود بمكتبة وزارة التراث القومي والثقافة.

---

(٥) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد الرابع، مادة (عبر) ص٥٣١.
وانظر أيضا : ـ المنجد في اللغة والأعلام، دار الشروق، بيروت، الطبعة التاسعة والعشرين ص٤٨٤.
ـ مختار الصحاح، مكتبة لبنان ١٩٨٦ ص١٧٢.

(٦) الشيخ محمد بن يوسف أطفيش، جامع الشمل في أحاديث خاتم الرسل، تحقيق د. عبدالرحمن عميرة، مكتبة الاستقامة، الجزء الثاني ص١١٢.

(٧) لسان العرب، المجلد الثالث عشر، مادة (جنن) ص١٠٠.

(٨) الشيخ محمد بن يوسف أطفيش، تيسير تفسير القرآن الكريم، عيسى البابلي الحلبي ١٩٨١، الجزء الأول ص٣٧.

(٩) الجُنة : بالضم ما واراك من السلاح واستترت به منه، والجُنة: السترة والدرع، وكل ما وقاك جُنة. انظر: لسان العرب، المجلد الثالث عشر، مادة (جنن) ص٩٤، وكذلك مختار الصحاح ص٤٨ المادة نفسها.

(١٠) العبهر: الرقيقة البشرة، الناصعة البياض، قيل هي التي جمعت الحسن والجسم والخُلق، وقيل هي الممتلئة. والعبهر: الياسمين، سمي به لنَعمته، وكذلك النرجس. لسان العرب، المجلد الرابع مادة (عبهر) ص٥٣٦.

والقصيدة من بحر الطويل ويبلغ عدد أبياتها ثلاثة وثمانين بيتا، أثبتها فيما يلي لقيمتها الدينية والفنية، ولقلة عدد أبياتها نسبيا، ليسهل الرجوع إليها .

بسم الله الرحمن الرحيم(١١)

وصلى الله على سيدنا محمد وسلم(١٢)

١ لك الحمد جُزْ لي بالذي أنا قائل   شهيدٌ على نفسي وأنت مُجيرها
٢ وتُشْوي لها القسم الجزيل من الرضا   فأنت لها من كل سُوءٍ خفيرها
٣ وتُؤْتى لها في دار قُدسك معقِلاً   فعندك حقٌّ للنفوس أجورها
٤ فإني لم أطلب سواك مُسامرا   وأنت لها من كل حبٍ سميرها
٥ ولم أجتلب إلا إليك محبّبا   إلى خلقك الدار الأجلُّ خَفيرها

* * * * *

٦ ألا فاسمعوا وصف الجنان ونعتها   منازلُ للأبرار فيها سرورها
٧ أذابوا لها أكبادهم وقلوبهم   معلقة فيها وفيها مصيرها
٨ قلوبٌ جلاها الخوف والشوق والرجا   فأشرق في سبع السماوات نورها
٩ رجالٌ شروا لله عقد ضميرهم   ولم يختلبهم للحياة غرورها
١٠ رجوه فأعطوه الصفاوة والرضا   ولم يخف من نفس عليه ضميرها
١١ فقال هلموا يا أحبّاي أنتم   من الخلق عندي قلبها وصدورها
١٢ لكم دار عليين عندي مواهب   عقائل في الفردوس جمٌّ غفيرها
١٣ لكم ما اشتهت فيها النفوس وكل ما   تلذ به عين وقرَّ قريرها
١٤ هنيئاً لكم يا صفوة الله مقعدٌ   يحف به من رحمة الله سورها
١٥ تزورهم من ذي الجلال ملائك   إلى قُبة من سندسٍ وسريرها

* * *

١٦ مقاولٌ مُرد لا يبوس نعيمهم   فأوجههم يزهو على الشمس نورها
١٧ مُسورة أيديهم وخلاخل   لهم جزلٌ في مشيهم يستحيرها
١٨ قلائدهم من لؤلؤ وزبرجد   مُفصلةٌ بالمسك منها شذورها
١٩ وتحسب في أقراطهم ووجوههم   شموسا تلألأ قارنتها بدُورها
٢٠ ومشكوكة بالدُّر منهم شعورهم   مُعللةٌ بالمسك(١٣) منها ثغورها

---

(١١) هكذا بدأت القصيدة في مخطوط «شرح العبيرة» ، وهو بخط علي بن سالم بن حميد الحجري، وغير مؤرخ، ويتضح أنه منقول عن غيره ، إذ يذكر في حواشي بعض الصفحات من الشرح عبارة «هكذا بالأصل ولعله كذا...».

(١٢) غير موجودة في المخطوط، وموجودة في الجنة في وصف الجنة. ص٢٢٦.

(١٣) في شقائق النعمان (في السلك).

٢١ ويطربهم في مشيهم بنعالهم		إذا خَطروا تسبيحها وصريرها
٢٢ يُشقُّ لهم رُمانها عن كواعب		يرُدُّ ومَيضَ البرق منها حسورها
٢٣ معقربةُ الأصداغ منها جفونها		تردَّدَ فيها غَنَجُها وفُتورها
٢٤ تقوم على رأس الولي مُخدّما		ثمانون ألفا كالأهلة نورها
٢٥ يُعاطونها(١٤) كأسا من الخمر مُزِّجت		مِزاجا من التسنيم فيها يسورها
٢٦ على وَطإٍ فوق السرير نضائد		من الزعفران حشوها وظهورها
٢٧ وسبعينٍ طاقا من حرير وسندُسٍ		واستبرقٍ تبدو عليها سُحورها
٢٨ مُكلَّلةً منظومةً بلآلي		بنائقها من عسجد وحجورها
٢٩ على رأسه تاج من التبر أُرسلت		ذوائبه تجري عليه ثُغورها
٣٠ ونوقٌ من المرجان والدُّرِّ حَلْيُها		حقائبها ريط الحرير وكيرها
٣١ وخيل من الياقوت والدر ألجمت		ومن ذهبٍ أسراجها وكفورها
٣٢ تطير به في ساعة من حياتكم		زُها ألفً عام قطعها ومسيرها
٣٣ إلى روضة في جنة الخلد لم تزل		يُنمى عليها نَشْرُها وعبيرها(١٥)
٣٤ تُحيط بها كُثبان مِسك وعنبر		وتزهو به أشجارها ونُهورها
٣٥ منابرها من لؤلؤ وزبرجد		بنورٍ تلألأ والحرير ستورها(١٦)
٣٦ أسرتها من لؤلؤ وقبابها		علائِقُ درٍّ والرحيق نميرها

* * * * *

٣٧ ألا حبذا جناتُ عدنٍ منازلا		ملاعبها بين القصور ودورها
٣٨ قصور سَمَتْ من قُدرة الله في الهوى		علائق فيها فرشها ونُهورها
٣٩ فأبوابها من عنبر وحجالها		من الزعفران الغض منه سطورها
٤٠ وفي باب عليين قصر زُمرد		له غرفٌ حمراءُ خضرٌ ظُهورها
٤١ أسِرَّته من عسجد وزبرجد		مكللة بالدر منها وثيرها
٤٢ قواعده مثل السَّراب لوامعٌ		يدقُّ على الأبصار إلا بصيرها

* * *

٤٣ له مجلسٌ في عرض خمس فراسخ		سماواته يغشى العُيونَ مُنيرها
٤٤ على سطحه من رحمة الله قُبةٌ		لها حُبُكٌ من لؤلؤٍ يستديرها
٤٥ ميادينها فيها الظباء رواتعٌ		تصادُ بلا عقر هُناك نظيرها
٤٦ ومن ذهب قد أنشئت وتكاملت		حدائقها والزعفران غميرها
٤٧ معرَّشة أشجارها قد ترفعت		على غير أعوادٍ هناك خُمورها

---

(١٤) يعاطونه، في شقائق النعمان.

(١٥) غير موجود في الشقائق.

(١٦ ـ مزج صاحب الشقائق بين هذا البيت والبيت الذي يليه فأخذ الشطر الأول من هذا والثاني من ذاك. ولعل ذلك بسبب الراقم.

* * *

٤٨ وسفُنٌ من الياقوت في بحر سلسل — يحفُّ عليها نخلها وقصورها[١٧]
٤٩ وحيتانها أذكى من المِسكِ ريحها — من الشهد أحلى واللُّجين قُشورها
٥٠ وطير كمثل البُختِ خُضرٌ مُتونها — ومن ذهب أذنابُها وصُدورها
٥١ تُرجّعُ في تلك القصور ترنُّما — يُصدّعُ قلْبَ المُستهام صفيرها
٥٢ تميل على تلك الموائد وقعًا — إذا ما أشتهى مشويُّها وقديرها[١٨]
٥٣ تَقُل يا ولي الله كل من أطايبي — فمرعاي منها غضُّها ونضيرها
٥٤ وفي روضة الرضوان طابت مراتعي — وحسبي منها زهرها وغديرها

* * *

٥٥ فجنة عدن كالسموات عرضها — وفردوس منها تاجُها وسريرها
٥٦ تحفُّ بها تلك الجنان كأنها — كواكب قد حفت ببدر يُنيرها
٥٧ جنادلها من لؤلؤ وزبرجدٍ — ومسكٍ وكافورٍ هناك مثورها[١٩]
٥٨ من الزعفران الرطب والمسك أنشئت — على قدر من رحمة الله حُورها

* * * * *

٥٩ خرائد يُطفين الشموس لوامع — عقائل أبكار حوتها خُدورها
٦٠ إذا ابتسمت حوراء في صحن قصرها — تُضاحكها أشجارُها وطيورها
٦١ ولو أسفرت عن وجهها ولثامها — أضاء جنان الخلد منها سُفُورها
٦٢ ولو تفلت في لجة البحر تفلةً — لطيبت البحر الأجاج ثُغورها
٦٣ ولو أرسلت دون السماء ذؤابة — لطيب بين الخافقين عُطورها
٦٤ ولو لمست في ظلمة القبر ميتا — لعاش ولم يُرْدَدْ عليه حفيرها
٦٥ ولو برزت في ليلة مُدْلِهمةٍ — لأشرق منها في الحنادس نورها
٦٦ ولو نهضت للمشي تحمل ذيلها — وصائفُ أمثالُ الشموس نحورُها
٦٧ ويحملن عطر اليَسْر كالعطر عنده — منابر ريحانٍ لها وكفورها
٦٨ سلالة كافور تضوَّع نشرها — وتاه عليها دلُّها وخُفورها
٦٩ على نحرها فوق البياض بصفرةٍ — كتائب عقيانٍ تلوح سطورها
٧٠ تقول أنا للقائم الليل راكعاً — وللصائم الحامي عليه هجيرها
٧١ أنا للذي أرضى الإله بطاعة — ولم يختدعه للغُرور غَرورها

* * * * *

(١٧) مزج مؤلف الشقائق بين هذا البيت والذي يليه بنفس الطريقة السابقة .
(١٨) في الشقائق «وقديدها» وهو جائز ، وإن كان الأوْلى (قديرها).
(١٩) «مشورها» في الشقائق ولعله خطأ الطابع.

٧٢ وفي جنة الفردوس حوراء كاعبٌ | يحار بها طرف الفتى وتحيرها[٢٠]
٧٣ لها زجلٌ عشرون ألفَ ذُؤابةٍ | يسيل على أرض العبير ضفيرها
٧٤ إذا ما مشت في تربة المسك مشية | تبدل منها حليها وحريرها
٧٥ بعشرة آلاف والفين مشية | لها في تراب الزعفران خُطورها
٧٦ وأربع آلاف وصائف حولها | بأقبية الديباج قب قصورها[٢١]

* * * *

٧٧ ألا تلك دارٌ مهرها ترك هذه | وأبكارُ غيدٌ والنفوس مهورها
٧٨ وعذراءُ بكرٍ لا يطيق عناقَها | من الناس إلا جَلْدُها وصَبورها
٧٩ فإن كنت ذا عزم فعدّ عن الهوى | وباشر بها حتى يلين وُعُورها
٨٠ فما النفس إلا كالرضيع لِأمه | فإن فُطمت ذلت وذل نُفورها
٨١ فوطِّن بها سُبلَ الرشاد برأفةٍ | فمالَكَ نَفْسٌ غيرها تستخيرها

* * * * *

٨٢ وصلِّ على خير الأنام محمد | نبيء الهُدى مهديُّها وسفيرها

* * *

٨٣ فطوبى لمن في جنة الخُلد داره | وصلَّى عليه ربّها وغفورها[٢٢]

سأحاول في هذه الصفحات أن أعرض للقصيدة من داخلها، مناقشا لها محللا إياها من زوايا مختلفة، من حيث موقف الشاعر ورؤيته للآخرة، وأدوات التعبير الشعري، مبينا موقفها بين الأعمال الأدبية العالمية في هذا المجال، في ضوء السياق التاريخي والكتابات النقدية السابقة .

ولعله من المفيد في البدء أن أشير إلى أنني لن أتناول القصيدة مجزأة بيتا بيتا «لأن المتعة لا تتولد في النفس على نحو مفكك، وإنما تتجمع قطراتها وتتمازج حتى يتكون منها في النهاية ذلك الجسد الحي المتنامي المسمى بالقصيدة، وهذه الجزئيات لا ينفصل بعضها عن بعض، وإنما تظل في صراع وتشابك وتكامل وتعارض وتواز وتقابل كما يحدث بين جزئيات اللحن الموسيقي حتى تصير جسدا متكاملا»[٢٣].

---

(٢٠) هذا البيت غير مثبت في «النفحة العبهرية» على الرغم من أنه مثبت في شرح الشيخ أطفيش الذي تم الأخذ عنه، وحذفه يخل بترابط الأبيات.

(٢١) خصورها في المرجع السابق والأصح قصورها.

(٢٢) يقول الشيخ أطفيش عن هذا البيت «ولعله موضوع» ولعل السبب الذي جعله يرجع هذا الرأي هو مجيء البيت بعد ختم القصيدة بالصلاة على خير الأنام محمد صلى الله عليه وسلم. ولا بأس من صحة وروده.

(٢٣) د. أحمد درويش، مدخل إلى دراسة الأدب في عمان، دار الأسرة، عمان ١٩٩٢ ص٢١٨.

والقصيدة من ذلك النوع المتصل الأجزاء، فقد جاءت وكأنها رسالة بليغة أو خطبة موجزة من خطب المواعظ[٢٤]؛ فجاءت مصقولة مجودة الأساليب، ملونة المعاني متنوعتها. وهي تخاطب المجتمع كله على اختلاف طبقاته، ومن ثم خلت من الألفاظ الغريبة، وفي الوقت نفسه لم تسقط إلى الألفاظ المبتذلة، ولجأت إلى التنويع في المعاني، والتوليد فيها، وكذلك إلى ضروب من الترداد والتكرار والترادف، وتمثل فيها الأسلوب المزدوج، واستخدم المؤلف فيها ضروبا متعددة من التصوير والتشبيهات والاستعارات .

استقى الشيخ مادته من التراث الديني بما له من رصيد وجداني في المشاعر ، فاستلهم آي الذكر الحكيم والحديث الشريف، وجعله حديثه عن الثواب والعقاب والخوف والرجاء، والجنة والنار ، والطاعة والعصيان، والحياة والموت، يقيم كلامه على الطباق والمقابلة. وتمثلت فيها الصنعة المحكمة، وغلب عليها ترداد معنى الخوف والرجاء، ولانت أساليبه وحمَّلها من الطاقات ما تستطيع التعبير عن المعاني الرقيقة .

يقوم البحث على ثلاثة محاور رئيسية هي كالتالي :

* المحور الأول : موضوع القصيدة وعناصره.
* المحور الثاني : القصيدة بين الرؤية الفكرية والبنية الشعرية.

ويشمل هذا المحور ثلاثة مباحث هي :

ـ المعجم الشعري

ـ الصورة الشعرية وأدواتها، مثل: تكنيك الدوائر المتداخلة، الحوار والحركة، التجسيد والتشخيص.

ـ موسيقى الشعر .

* المحور الثالث : المقارنة بين العبيرية ونظيرها من الأعمال العالمية :

ـ كتاب الموبد (فيراز).

ـ رسالة الغفران لأبي العلاء المعري.

ـ سير العباد إلى المعاد لسنائي.

ـ الكوميديا الإلهية لدانتي.

الفرق بينها في الموضوع، الغاية من التأليف ، الخيال، الثقافة.

● أولا : موضوع القصيدة وعناصره :

اشتملت القصيدة على عناصر وأفكار متعددة في تشابك وتماسك تام، وبانعام النظر في القصيدة يتضح أنها تتكون من مدخل، ومجموعة من المقاطع المتتالية المتداخلة في آن معا، تشكل موضوع القصيدة، وهو وصف الجنة، ثم تأتي الخاتمة لتحدد الهدف من القصيدة وتستخلص العظة والعبرة. وتتكون المقاطع في معظمها من خمسة أبيات، وقد

(٢٤) في الخطابة وخصائصها انظر : د. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، مصر ، الطبعة الحادية عشرة ص٩٠ وما بعدها.

يقصر بعضها فيصبح ثلاثة أبيات أو يطول فيصبح سبعة، وجاء أحد المقاطع في أحد عشر بيتا، وذلك في مجال وصف الحور العين، وطال بصورة ملحوظة في مجال وصف الولي فبلغ واحدا وعشرين بيتا، مضافا إليه بيت آخر، ليصبح ضعف العدد السابق، كأنه يشير إلى قوله تعالى «للذكر مثل حظ الأنثيين» ولكنه كره أن يكون العدد زوجيا، فأتى به على الصورة السابقة .

والملاحظة المشتركة في هذه المقاطع أنها فردية العدد، وفي ذلك إشارة إلى أهمية عقيدة التوحيد.

وأحب أن أشير إلى أن هذا التقسيم من صنع الباحث، ولكنه لم يأت اعتسافا، بل جاء بحسب امتداد الفكرة أو الصورة، مع ملاحظة أن المقاطع كلها تتعاون فيها طبيعة التصوير والتعبير لتكون الاحساس النفسي الذي يتكون لدينا في نهاية القصيدة .

وملاحظة أخرى جديرة بألاعتبار أن مقاطع القصيدة عددها سبعة، ولعل في ذلك تطلعا إلى الكمال، فالعدد سبعة رموزه متعددة، منها كمال الخلق، فالسماوات سبع والأرضون سبع، وأيام الأسبوع سبع.. الخ .

المدخل : الحمد والدعاء ، الأبيات (١ ـ ٥)

تمثل الأبيات الخمسة الأولى من القصيدة فاتحتها أو المدخل إليها، فقد بدأ الشيخ قصيدته بالاستعانة بالله الرحمن الرحيم، ثم افتتح أبياتها بحمد الله والثناء عليه، فطلب جائزة لنفسه على حمده ما هو ذاكره بعد من الجنة، وذلك بمقتضى علمه سبحانه وتعالى بنفس الشيخ؛ فهو شهيد عليها، ويعلم ما انطوت عليه من الرغبة في الثواب والرهبة من العقاب، ثم طلب لنفسه «معقلا» عظيما في «دار القدس» الطاهرة من العيوب، أجرا على أنه لم يطلب سوى الله مسامرا ، ولم يدع الخلق إلا إليه محببا الجنة إليهم بقوله وعمله .

المقطع الأول : ما عمله الأبرار في الدنيا ، الأبيات (٦ ـ ١٠)

اتجه الشيخ فيه بالخطاب إلى الخلق جميعا، منبها إياهم من غفلتهم ليسمعوا وصف الجنان، منازل الأبرار ، ثم يتحدث عما عمله هؤلاء الأبرار ، مسلطا الضوء على قوة العقيدة وثباتها؛ فقد تعلقت قلوبهم بالجنة، فأذابوا لها أكبادهم؛ فإذا ذكروا النار ذابت أكبادهم خوفا منها، وإذا ذكروا الجنة تعلقت قلوبهم بها واشتاقوا إليها؛ فهم بين خوف وشوق ورجاء. وقديما قال عامر بن قيس «أكثر الناس فرحا في الآخرة أطولهم حزنا في الأولى، وأكثر الناس ضحكا في الآخرة أكثرهم بكاء في الأولى، وأكثر الناس أمنا يوم القيامة أكثرهم تفكرًا في الدنيا»[٢٥]. وقال الرسول صلى الله عليه وسلم «أهل الجوع في الدنيا هم أهل الشبع في الآخرة»[٢٦]. وقال عليه الصلاة والسلام «البسوا الصوف وشمروا وكلوا في أنصاف البطون تدخلوا في ملكوت السماء»[٢٧]. ومن ثم أنار الله بصيرتهم، وجعل لهم نورا

(٢٥) الجُنة في وصف الجنة ، ص ٣٤.

(٢٦) كنز العمال للمتقي الهندي، مكتبة التراث الإسلامي. ص ٦٣٠٧.

(٢٧) الجُنة في وصف الجنة. ص ٢٥ .

في قلوبهم يبصرون به، فيفرقون به بين الحق والشبهات ويعرفون به المشكلات، رجال باعوا لله عقد ضميرهم، ولم تختدعهم الحياة بحسنها الظاهر ، صفت قلوبهم، ورضوا بالله ربا وبدينه دينا، فهم من رجاء إلى صفاء إلى رضا.. فأصبحوا بذلك خلاصة الخلق ومقدمتهم في الخير .

المقطع الثاني : الجنة جزاء الأبرار ، الأبيات (١١ ـ ١٥)

يحكي الشيخ ترحيب الله لأحبائه وتكريمه لهم، من خلال قوله : «فقال : هلموا يا أحباي» أعطى الأبرار لربهم «الصفاوة والرضا» فأحبهم وأكرمهم، وجعل لهم دار عليين، وجعل لهم فيها ما تشتهي الأنفس، ورفع مكانهم، وجعل الملائكة تزورهم وتسلم عليهم وتأتيهم بالهدايا. والشيخ في كل ذلك يستوحي آيات القرآن الكريم؛ من مثل قوله تعالى : ﴿**وفيها ما تشتهيه الأنفس وتلذ الأعين، وأنتم فيها خالدون**﴾[٢٨]، وقوله تعالى: ﴿**إن المتقين في جنات ونهر في مقعد صدق عند مليك مقتدر**﴾[٢٩] وقوله تعالى: ﴿**جنات عدن يدخلونها ومن صلح من آبائهم وأزواجهم وذرياتهم، والملائكة يدخلون عليهم من كل باب، سلام عليكم بما صبرتم، فنعم عقبى الدار**﴾[٣٠].

المقطع الثالث : ما ينعم به الأبرار في الجنة، الأبيات (١٦ ـ ٣٦)

يسعد الأبرار في الجنة بما لا حصر له من النعيم والمتعة، ومن ثم امتد هذا المقطع ليبلغ واحدا وعشرين بيتا، وهو أطول مقطع في القصيدة إذ إن الأبرار هم الأساس في الجنة، وكل ما فيها مخلوق ومسخر بقدرة الله من أجلهم. وتتداخل الصور في هذا المقطع وتتضافر لترسم صورة متكاملة للنعيم الذي يحيا فيه هؤلاء الأبرار المكرمون، فيصف الشيخ جمالهم وبهاءهم ولباسهم وزينتهم التي تختلف عنها في الدنيا. فحيث أتعبوا أنفسهم بالطاعات والعبادات يخلدهم الله في النعيم، يحيون فيه مرفهين منعمين، فأيديهم مسورة، ولهم خلاخل، وقلائد، وأقراط، وشعورهم مشكوكة بالدر، وصرير نعالهم تسبيح لله .

ويتدرج الشيخ من وصف الأولياء الأبرار وزينتهم إلى وصف ما حولهم من نعيم ومتع متصلة بهم؛ فيصف الكواعب اللاتي يُشق الرمان للأبرار عنهن، ويصف الحور العين والولدان المخلدين، والخمر الممزوجة من التسنيم، والأسرة والفرش، ثم يعود مرة ثانية إلى وصف الولي في البيت التاسع والعشرين ليربط بين الصور السابقة وما بعدها إذ إنه واسطة العقد فيها؛ فبعد وصف ما سبق من مظاهر نعيم داخلية تخص الولي، اتجه الشيخ إلى وصف مظاهر العظمة الخارجية، فصور الولي ملكا «على رأسه تاج من التبر»

---

(٢٨) الزخرف/ ٧١ .
(٢٩) القمر/ ٥٤ ، ٥٥ .
(٣٠) الرعد/ ٢٣ ، ٢٤ .

وعنـده «نـوق من المـرجان» و «خيل من الياقوت». وحيث كانت هذه هي وسيلة الولي للانـطلاق إلى المتعـة فقـد اتخـذهـا الشيخ منطلقا لوصف روضات الجنة، والكثبان والأشجار، والنهور، والمنابر من النور، والقباب المعلقة .

تنبيه وربط بين الصور : البيت (٣٧)

بعـد الاستـطراد في وصف الجنـة ونعيمهـا، والولي، والحـور، والولدان المخلدين، والقصور وصفا إجماليا يعود إلى التنبيه، وتلك طريقة الخطباء والدعاة في الحرص على بقاء السامعين منتبهين لما يقال لأهميته. وفي ذلك تنبيه للخلق أن ذلك الوصف حقيقة وليس من سبحات الخيال أو تصوير الوهم. ثم يمدح الجنان منازل، بقصد دفع الخلق إلى الحرص على أن يكونوا من أهلها. ويمثل ذكر المنازل مدخلا طبيعيا للدخول إلى تفصيل وصف القصور والملاعب ثم الحور؛ فيجمع مظاهر العظمة إلى مظاهر المتعة .

المقطع الرابع : الملاعب بين القصور والدور، الأبيات (٣٨ ـ ٥٤)

ويتكون هذا المقطع بدوره من ثلاثة مقاطع: مقطعان منها متساويان، يمثل كل واحد منهما خمسة أبيات، والمقطع الثالث يتكون من ستة أبيات. يصف في الأول مظاهر الأبهة والملك من قصور مرتفعة في الهواء بلا معاليق ولا دعامات، فيها ما تحتاجه من الفُرش والأنهار والأشجار، مستوحيا في ذلك قول رسول الله صلى الله عليه وسلم: «إن في الجنة غرفا ليس لها معاليق من فوقها، ولا عماد من تحتها، وفي ذلك فليتنافس المتنافسون[٣١]». ويفصل الصورة فيصف أبواب القصور المخلوقة من العنبر، مكتوب عليها بالزعفران هذه لفلان، وأسِرة الولي من الذهب والزبرجد، وأصول جدران القصر لوامع مثل السراب .

وفي الجزء الثاني من هذا المقطع يصف مظاهر المتعة فيصف رياض الجنة وميادينها التي ترتع فيها الظباء، يمسكها الولي بلا نصب يلحقها، فيرى بعضها مشويا وبعضها مطبوخا، ويصف حدائق الجنة، وحيطانها من الذهب، وحشيشها الزعفران، وأشجارها التي ارتفعت بقدرة الله .

ويتكون الجزء الثالث من هذا المقطع من عدة صور متجاورة، ترسم صورة كلية للمتعة والنعيم، فيجمـل البيت الأول منـه ما فصله من صورة البحـور تحف بهـا الأشجار والقصور، والسفن فيها من الياقوت تجري بلا شراع ولا دفع دافع، يقول صلى الله عليه وسلم: «في الجنـة أبحر تجري فيها السفن من الياقوت، وتحف على تلك السفن نخل الجنـة»[٣٢]. وتستدعي صورة البحر صورة صيده من الحيتان، ويتوازن مع الصورة السابقة مشهد الطيور في الهواء، وجمال منظرها، وعذوبة ترجيعها، وتتضافر الصورتان البحـرية والهوائية لتشكل صورة المائدة التي تجمع بينهما، شواء وقديرا، بحسب ما يشتهي الولي .

---

(٣١) الدر المنثور للسيوطي، دار الفكر، بيروت ب: ٨١، الزهد لابن المبارك ص ٥٢١.

(٣٢) النفحة العبهرية، ص ٦٦ .

المقطع الخامس : سعة الجنان وعددها، الأبيات (٥٥ ـ ٥٨)

جاءت الأبيات كأنها جواب لسائل يسأل : ما سعة جنة عدن؟ يقول الشيخ «فجنة عدن كالسموات عرضها» مستوحيا قوله تعالى ﴿**وسارعوا إلى مغفرة من ربكم وجنة عرضها السموات والأرض أعدت للمتقين**﴾[٣٣].

وقوله «فردوس منها تاجها» إشارة إلى تعدد الجنان، وأن الفردوس تعلو عليهن حتى تكون منهن كالتاج. والجنان ثمان هي : دار الجلال، دار السلام، جنة المأوى، جنة النعيم، دار الثواب، جنة الخلد، جنة عدن، الفردوس الأعلى. وللجنة ثمانية أبواب.

واستخدام الشيخ للظرف «هناك» في قوله «ومسكٍ وكافور هناك مثورها» إشارة إلى أن الجنة مخلوقة الآن وموجودة، ومثلها في الوجود النار. واستدل شارح العبيرية على وجودهما بأن آدم وحواء عليهما السلام كانا في الجنة وقد أُهبطا منها، والقول بأن الجنة التي كانا فيها غير الجنة الموعود بها تكلف لا دليل عليه، وبأن قوله تعالى: ﴿**كل شيء هالك إلا وجهه**﴾ عام يحتمل التخصيص، فالجنة والنار قد خصتا بعدم الفناء بالأدلة القاطعة على بقائهما أبدا. ثم اختلف القائلون بوجودهما الآن في محلهما الذي هما فيه، فعيَّن بعضهم المحل ووقف قوم عن التعيين، يقول الشارح: «والوقوف عن تعيين محلهما هو الأولى بنا إذ لا علم لنا إلا ما علمتنا»[٣٤].

ويصف الشيخ جنادل الجنة التي خلقت من اللؤلؤ والزبرجد وحشيشها من الزعفران، والحور العين أنشأها الله من الزعفران، وقد قال رسول الله صلى الله عليه وسلم «الحور العين خلقن من الزعفران»[٣٥].

المقطع السادس : الحور العين ، الأبيات (٥٩ ـ ٧١)

في المقطع السابق ذكر مبدأ خلق الحور العين، وفي هذا المقطع يفصل الحديث في ذكر صفاتهن، وهكذا نجد في كل مقطع ما يربطه بالمقطع السابق والذي يليه، فجاءت القصيدة سلسلة من الصور متصلة الحلقات. وقد تدرج في وصف الحور، فبدأ من الأصول والكليات ثم انتقل إلى الفروع والجزئيات، ومن المعنويات إلى الحسيات؛ فقد وصف أولا حياءهن وبهاءهن ثم انتقل إلى وصف ابتسام الحوراء وجمال وجهها وطيب ريقها، وعطر ذوائبها، ونعومة ملمسها، ونورها، وقوامها، وصوتها في غنائها لزوجها، ثم تطرق إلى وصائفها .

---

(٣٣) آل عمران/ ١٣٣ .

(٣٤) الجُنة في وصف الجنة ، ص ٢٢

(٣٥) الدر المنثور للسيوطي، الجزء السادس ص ٣٣ .

ويختم هذا المقطع بصورة صوتية تشخيصية، وهي قول السطور المكتوبة على نحر الحوراء :

تقول أنا للقائم الليل راكعاً	وللصائم الحامي عليه هجيرها
أنا للذي أرضي إلإله بطاعـــة	ولم يختدعه للغرور غَرورهـــــا

وفي نسبة القول للسطور ما يتلاءم مع وصفه للحور بأنهن ذوات حياء صوامت خافضات أبصارهن. وفي ذلك القول الذي جاء على لسان السطور حض للخلق على قيام الليل والصيام في أيام الهجير والصبر على الطاعات واجتناب المنكرات وفيه إشارة أيضا إلى أنه بدأ يقترب من نهاية القصيدة .

المقطع السابع : حوراء يحار بها الطرف ، الأبيات (٧٢ ـ ٧٦)

في هذا المقطع الأخير الذي يسبق خاتمة القصيدة يصف الشيخ حوراء تفوق كل الحور ، حتى إن طرف الفتى ليحار بها؛ فيصف صوتها، غاية في الحسن، وضفائرها التي تبلغ عشرين ألف ضفيرة، تسيل على أرض العبير ، كلما مشت تبدل منها حليها ألوانا من الذهب والفضة واللؤلؤ والياقوت، وكذلك تتبدل ثيابها ألوانا، وحولها أربعة آلاف وصيفة، عليها أقبية الديباج .

الخاتمـــة : دعوة للعبادة والصبر على الطاعة، الأبيات (٧٧ ـ ٨١)

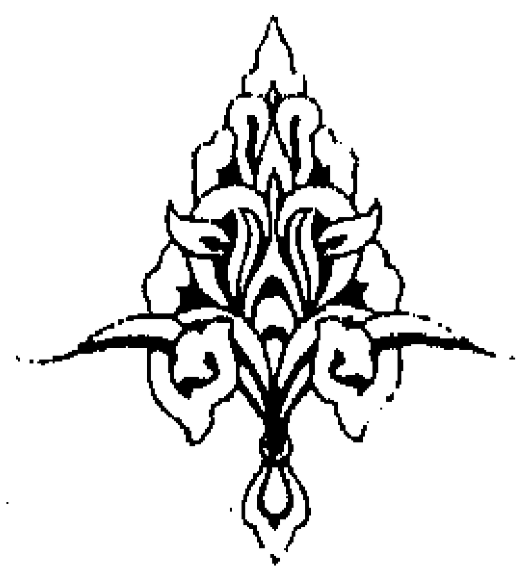
بعد أن سلب الشيخ لب سامعه ، وملك عليه فؤاده، يعود فينبهه ليبين له الطريق إلى تلك الحوراء في جنة الفردوس، وهو بيع النفس وقهرها عن اتباع شهواتها، مبينا له حقيقة النفس من الضعف والميل مع الهوى .

فما النفـس إلا كالرضيـع لأمـــه	فإن فطمـت ذلـت وذل نَفورهـــا

ومن ثم وصل الشيخ إلى هدفه من الدعوة إلى سبل الرشاد وطريق الاستقامة بطريقة سهلة لينة متدرجة في تشويق وترغيب ببراعة فائقة .

مســك الختـــام : البيتان (٨٢ ، ٨٣)

ويكون مسك الختام الصلاة والسلام على أفضل الخلق من الجن والانس الهادي إلى الجنة، سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، موضحا ثواب ذلك وهو الصلاة من الله تعالى على وليه .



● ثانيا : العبيرية بين الموقف والبنية الشعرية :

اتخـذ الشيـخ موقفـا دعـويـا، ومن ثم تشكلت البنية الشعرية لقصيدته تشكيلا خطابيا[٣٦]؛ إذ هي تدور على ما شرع الله لعباده وما أعده لهم من ثواب في الآخــرة . وهــو في قصيدته هذه يعظ الناس ويدعوهم إلى التفكر في الكون وخالقه، والنفس ومصيرها، ويدفعهم إلى العمل الصالح قبل أن يلبوا داعي الموت «فمالك نفس غيرها تستخيرها» وبدأ قصيـدتـه بالتسميـة والحمد، وختمها بالدعوة إلى العبادة والطاعة والصبر عليها، ثم الصــلاة والتسليم على الرســول الكـريم صلى الله عليه وسلم، وبين ذلك جاء موضوع القصيدة وهو وصف الجنة في تشويق وإثارة، مبتعدا عن الإغراب في الألفاظ أو التعقيد والاستكراه، ولكنها جاءت مع ذلك جزلة، لها بهاء ورونق، وقد استمد ألفاظه وأساليبه وصوره من القرآن الكريم والحديث الشريف، وحلت أداة التنبيه «ألا» محل كلمة «أما بعد» .

وحيث اتصل موضوع القصيدة بالدعوة وإعمال العقل والفهم والإدراك فقد جاءت لغته أقرب إلى الشرح والايضاح والإقناع[٣٧].

وإذا علمنا أن البيئة العمانية كانت ولا تزال بيئة استقامة وتمسك بالدين، أدركنا أن الشيخ بذلك قد أحدث توافقا بين الوعي الفردي والجماعي معا وبنية النص الشعري، باعتباره موجها للغير لتحقيق غاية ترقى في نبلها كلما ارتقت عن الخاص وتعلقت بالعام .

جمع الشيخ في قصيدته بين أسلوبي الدعوة بالقدوة والكلمة، فقد بدأ بنفسه فخلص إيمانه وحسن عمله، ثم طلب الجنة لنفسه جزاء، وبعد ذلك دعا غيره من الخلق، متمثلا في ذلك قول الرسول صلى الله عليه وسلم «خير جلسائكم من ذكَّركم الله رؤيتُه، وزاد في عملكم منطقُه»[٣٨] وقوله عليه السلام «أحب العباد إلى الله من يحبب الله عز وجل إلى عباده»[٣٩].

وزاوج بين الترغيب والترهيب، والوصف والتشويق، والخبر والطلب، والالتفات من الغيبة إلى الخطاب أو العكس، والتنبيه والتحضيض.

(٣٦) في مجال التوافق بين الموقف والبنية الشعرية. انظر : د. طه وادي، شعر ناجي الموقف والأداة. وانـظر كذلك: د. صلاح فضـل، بحثـا بعنوان «جدلية الموقف والبنية» كتاب المنتدى الأدبي، فعاليات عام ١٩٩١، طبع وزارة التراث القومي والثقافة، عمان ١٩٩٢ ص٧٣.

(٣٧) في الخطبة وخصائصها انظر : د. زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، المكتبة العصرية، بيروت ١٩٣٤ الجـزء الأول ص٢٨ . وانظر أيضا : د. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر الفني، ص٥٢ـ٦٢.

(٣٨) كنز العمال للمتقي الهندي، ص ٢٤٧٦٤، سنن ابن ماجة ص ٤١١٩، سند أحمد بن حنبل، الجزء السادس، ص ٤٥٩ .

(٣٩) النفحة العبهرية ، ص ٦ .

بدأ الشيخ أبيات قصيدته بالحمد مستهديا في ذلك بأم القرآن، فاتحة الكتاب، آملا إجـابـة الدعاء، لقول الرسول صلى الله عليه وسلم، حكاية عن رب العزة قوله: «وهي مقسومة بيني وبين عبدي ولعبدي ما سأل»(٤٠). وقد روى مسلم عن أنس بن مالك قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «إن الله ليرضى عن العبد أن يأكل الأكلة فيحمده عليها، أو يشرب الشربة فيحمده عليها»(٤١). وروى ابن ماجه عن أنس بن مالك قال، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «ما أنعم الله على عبد نعمة فقال الحمد لله إلا كان الذي أعطاه أفضل مما أخذ»(٤٢).

والحمد هو أحب الكلام إلى الله تعالى، يقول الرسول صلى الله عليه وسلم: «أفضل الذكر لا إله إلا الله وأفضل الدعاء الحمد لله »(٤٣) وفي الحديث الذي يرويه أبو ذر ، يقول : قلت يا رسول الله أخبرني بأحب الكلام إلى الله ، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم «أحب الكلام إلى الله سبحان الله وبحمده»(٤٤).

وقال صلى الله عليه وسلم «إن عبدا من عباد الله قال يارب لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك، فعضلت بالملكين، فلم يدريا كيف يكتبانها، فصعدا إلى السماء، فقالا يارينا، إن عبدك قال مقالة لا ندري كيف نكتبها، قال الله ـ وهو أعلم بما قال عبده ـ وماذا قال عبدي؟، قالا : يارب قال لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك، فقال تعالى لهما اكتباها كما قال عبدي حتى يلقاني فأجزيه بها»(٤٥) .

اعتمد الكندي في أبيات المدخل على أسلوب القصر بأنواعه المختلفة، «لك الحمد، أنت مجيرها، أنت خفيرها، فعندك حق للنفوس أجورها، لم أطلب سواك مسامرا». وذلك يشير إلى اهتمامه بعقيدة التوحيد إذ هي أساس قبول الأعمال الصالحة .

وجـاء قصر الجـزاء على الأبرار في المقطع الثاني متناسبا مع قصر العبادة والطاعة والاستئناس على الله تعالى في المدخل .

وزاوج في المدخل بين الدعاء والتعليل، فالشطر الأول من البيتين الثاني والثالث طلب (دعاء) ، والشطر الثاني منهما تعليل، ثم جاء التعليل في البيتين الرابع والخامس متوازنا مع الدعاء في البيت الأول، بل زائدا عنه، ويشعر ذلك بحرص الشيخ على تقديم الدليل على أنه جدير بالاجابة .

---

(٤٠) القرطبي ، الجامع لأحكام القرآن، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الجزء الأول ص١٠٨.

(٤١) السابق ص ١٣١ ، وكذلك صحيح مسلم، الجزء الرابع ص ٢٠٩٥

(٤٢) القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ص ١٣١ ..

(٤٣) صحيح مسلم، ج ط ص ٢٠٩٥، سنن الترمذي ص ٣٣٨٣، فتح الباري ج ١١ ص ٢٠٧، اتحاف السادة المتقين للزبيدي ج ٥ ص ٨١ .

(٤٤) صحيح مسلم، ج ٤ ص ٢٠٩٤ (باب فضل سبحان الله وبحمده) ، فتح الباري لابن حجر ، ج ١١ ص ٢٠٧ .

(٤٥) المعجم الكبير ، للطبراني، ج ١٢ ص ٤٤٤ .

واستخدم أداة التنبيه (ألا) في بداية موضوع القصيدة، وكررها في منتصف أبياتها، ثم في الخاتمة، واستخدم كذلك الأساليب الطلبية : الأمر والنهي والاستفهام والنداء وبخاصة في المقطع الأول وفي الخاتمة، وتخللت خاتمته الحكمة، وذلك يتناسب مع موضوع القصيدة والدعوة إلى طريق الاستقامة.

والشيخ في وصفه الجنة جسَّد الغيبيات وجعلها ماثلة شاخصة أمام أعيننا ينظر إليها القارئ، ويسير معه في جنباتها مشدوها منبهرا بمظاهر الروعة والعظمة والجمال والنعيم، وهو في وصفه يصدر عن يقين أكيد وفنية بارعة فكأنما ينظر إلى ما يصفه وقد رآه رأي العين، يتضح ذلك في تركيبه للصور بدقة وإتقان لتتكامل معا فترسم لوحة متكاملة بارعة الألوان. وهو يذكرنا بذلك الشاب الذي حكى عنه أنس بن مالك، إذ يقول: «فبينما نحن عند رسول الله صلى الله عليه وسلم، إذ أقبل شاب، فقال: كيف أصبحت يا حارثة؟، قال: أصبحت مؤمنا بالله حقا، قال صلى الله عليه وسلم: انظر ما تقول، فإن لكل قول حقيقة، فقال يا رسول الله عزُبت نفسي عن الدنيا فأسهرت ليلي وأظمأت نهاري، فكأني بعرش ربي بارز، وكأني أنظر إلى أهل الجنة يتزاورون وإلى أهل النار يتعاورون فيها. فقال: أبصرت»[٤٦].

وهكذا ظهر أثر ثقافة الشاعر الاسلامية وموقفه الدعوي في تشكيل قصيدته وبنائها الشعري، واختيار معجمه الشعري، وصورته الأدبية، واختيار الوزن الشعري والقافية للقصيدة، وسأعرض لذلك في الصفحات التالية بشيء من التفصيل .

١ ـ معجمه الشعري :

استمد الشيخ معجمه الشعري من ألفاظ القرآن الكريم والحديث الشريف بدءا من عنوان قصيدته، فقد سماها «العبيرية» والعنوان أول ما يطالع القارئ من العمل الأدبي، فيهيئه نفسيا وذهنيا للموضوع. والعبير أول ما يوجد من الجنة؛ يقول الرسول صلى الله عليه وسلم «ريح الجنة يوجد من مسير خمسمائة عام، ولا يجدها من طلب الدنيا بعمل الآخرة»[٤٧].

ومن أسماء الجنة التي وردت في العبيرية: «جنة الخلد»، و «جنة عدن»، و «الفردوس»، وقد تكرر كل منها مرتين أو ثلاث، ومن صفاتها التي تكررت كثيرا «دار عليين». وفي قوله «وفردوس منها تاجها» إشارة إلى بقية الجنان التي تعلو الفردوس عليهن حتى تكون منهن كالتاج على رأس الملك ارتفاعا وشرفا. والجنان ثمان هن : دار الجلال، دار السلام، جنة المأوى، جنة النعيم، دار الثواب، جنة الخلد، جنة عدن، الفردوس الأعلى[٤٨].

---

(٤٦) الجُنة في وصف الجنة ، ص ٧ .

(٤٧) الدر المنثور للسيوطي، ج ٢ ص ١٩٥، وأمالي الشجري ج١ ص ٣٢ .

(٤٨) النفحة العبهرية ، ص ٩

وتكثر الألفاظ التي لها تأثير روحاني مثل : الأبرار ، أبكار ، والحور ، المسك ، والكافور ، والزعفران، طوبى، خير الأنام، وكذلك: المصير ، الضمير، النفوس، ولفظ الجلالة الذي يتكرر في القصيدة دائما، وكذلك شهيد ، غفور ، وقد جاءت الأولى منهما في البيت الأول من القصيدة فناسب ذلك الحساب والجزاء، وجاءت الثانية في البيت الأخير فناسب الطمع في فضل الله ومغفرته للذنوب في نهاية الأمر .

وترتبط الألفاظ بوصف الجنة مثل: حرير ، سندس، استبرق، لؤلؤ ، زبرجد، عسجد، وكلها وردت في القرآن الكريم.

وكلمة «تسنيم» تذكر بحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم: «أربع عيون في الجنة، عينان تجريان من تحت العرش، إحداهما عين الكافور ، والأخرى عين الزنجبيل. وعينان نضاختان من فوقه، إحداهما عين السلسبيل، والأخرى عين التسنيم»(٤٩) وقال بعض العلماء: في الجنة ثمانية أشربة : ماء، ولبن، وخمر ، وعسل، وسلسبيل، وزنجبيل، وتسنيم، ورحيق مختوم .

وكلمة «رجال» بصورتها المنكّرة تذكرنا بهؤلاء الذين مدحهم القرآن في قوله تعالى **﴿رجال لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله وإقام الصلاة وإيتاء الزكاة يخافون يوما تتقلب فيه القلوب والأبصار ليجزيهم الله أحسن ما عملوا ويزيدهم من فضله والله يرزق من يشاء بغير حساب﴾**(٥٠). فقد تحدثت الآية الأولى عن عملهم في الدنيا، وتحدثت الثانية عن جزاء الله لهم أحسن الجزاء، استمد الشيخ تقسيمه من ذلك .

طلب الشيخ «معقلا » في دار القدس(٥١)، وذلك يتضمن طلب النجاة من النار ، وطلب منزل عظيم في الجنة. وهو في سؤاله «القسم الجزيل من الرضا» و «دار القدس» ، يستهدي بقول الرسول صلى الله عليه وسلم: «إذا سألتم الله فاسألوه الفردوس الأعلى، فإنه جواد كريم»(٥٢)، وقيل إن الرجلين يستويان في العبادة في الدنيا، فإذا دخلا الجنة رفع أحدهما في القصور العلية ويكون الآخر دون محله، فيقول يارب بم رفعت عبدك هذا، وأنا وهو تساوينا، فيقول: كان يسألني الدرجات العلا فأعطيته، وأنت تسألني أن أجيرك من النار(٥٣).

(٤٩) الدر المنثور للسيوطي، ج ٦ ص ١ .
(٥٠) النور/ ٣٧ ، ٣٨ .
(٥١) قدست عن الخطايا والمعاصي تطهيرا لها .
انظر القرطبي ، الجامع لأحكام القرآن ، الجزء الأول ص ٣٠٢.
(٥١) الجُنة في وصف الجنة ، ص ١١ .
(٥٢) صحيح البخاري، دار الفكر ج٤ ص١٩، إتحاف السادة المتقين للزبيدي ج٨ ص٥٥٨.
(٥٣) صحيح مسلم، ج٤ ص ٢١٧٤ ، جامع الشمل ج٢ ص ٩٩ .

وكلمــة «طوبى» وردت في القرآن الكريم، وقال عنها الرسول صلى الله عليه وسلم: «طوبى شجـرة في الجنة غرسـها الله بيده»[٥٤] وقال صلى الله عليه وسلم «إن في الجنة لشجرة يسير الراكب في ظلها مائة عام فلا يقطعها، إقرأوا إن شئتم ﴿وظل ممدود﴾»[٥٥].

وكلمة «شهيد» تستدعي إلى الأذهان قوله تعالى : ﴿**وما نقموا منهم إلا أن يؤمنوا بالله العزيز الحميد الذي له ملك السموات والأرض، والله على كل شيء شهيد**﴾[٥٦]. ومن ثم فهي توحي بأن ما يطلبه جزاء على إيمانه وحمده هو الجنة، حيث يقول تعالى : ﴿**إن الذين آمنوا وعملوا الصالحات لهم جنات تجري من تحتها الأنهار ، ذلك الفوز الكبير**﴾[٥٧].

وصـورة «منـابر الأولياء» تستدعي إلى الأذهان قول الرسول صلى الله عليه وسلم «ليؤتين برجال يوم القيامة ليسوا بأنبياء ولا شهداء يغبطهم الأنبياء والشهداء لمنازلهم عند الله ، يكونون على منابر من نور ، قالوا ومن هم يا رسول الله ، قال هم الذين يحببون الله إلى الناس، ويحببون الناس إلى الله »[٥٨]. وقد ذكر الشيخ في مدخل القصيدة أنه لم يحبب الناس إلا إليه، ومن ثم كان طلبه معقلا في دار القدس، والألفاظ المتصلة بمكان الأبرار المتقين في الجنة كثيرة في القصيدة يطول بنا الحديث لو أننا أردنا تتبعها .

٢ ـ الصـــورة الشـــعرية :

(أ) تكنيك الدوائر المتداخلة :

ينبني تكنيـك القصيدة العبيرية على الصور المتتالية[٥٩] التي تتداخل أو تنفصل في ترابط وثيق وتتابع دقيق، فجاءت كالبناء المحكم، يشد بعضه بعضا، فالصورة تبدأ خافتة متداخلة مع صورة غيرها أقوى منها، ثم تضعف هذه الصورة القوية وتخفت لتسيطر تلك على المشهد، ثم تخفت بدورها لتسيطر صورة أخرى، وهكذا إلى نهاية القصيدة، ومن ثم جاءت الصور فيها كأنها سلسلة متشابكة الحلقات .

ففي مدخـل القصيدة تظهر صورة الشاعر ضعيفة أمام مشهد عظمة الله سبحانه وتعالى وسلطانه، من خلال ضمير المتكلم في قوله «جزلي» و «أنا قائل» و «على نفسي» ثم

---

(٥٤) الدر المنثور للسيوطي، ج ٤ ص ٦٢ ، تفسير ابن كثير ج ٧ ص ٤٩٧ ز

(٥٥) فتـح الباري ج٨ ص ٦٢٧ ، المعجم الكبير للطبراني ج ٦ ص٢٢٧ ، الترغيب والترهيب ج ٤ ص ٥١٩ ، جامع الشمل في أحاديث خاتم الرسل، ج ٢ ص ٩٩ .

(٥٦) البروج/ ٨ ، ٩ .

(٥٧) البروج/ ١١ .

(٥٨) الكامل في الضعفاء لابن عدي ج ٧ ص ٢٥٥٤ ، الجُنة في وصف الجنة ، ص ١٩٨ .

(٥٩) حول تكنيك الصور المتتالية. انظر : د. أحمد درويش، في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٨٧.

تغيب صورة الشـاعر وتختفي وراء ضمير الغائبة «ها» الذي يعود على نفسه في قوله «وتسوى لها» و «تؤتى لها» في البيتين الثاني والثالث، وتسيطر على المشهد صورة قدرة الله سبحـانه وتعالى وقهره، من خلال ضمير المخاطب في الكلمات «لك» و «دار قدسك» و «فعندك» و «إليك» و «خلقك» والضمير «أنت» الذي تكرر ثلاث مرات، والضمير المستتر الفاعل للأفعال «جز» و «تسوى» و «تؤتى» ثم تعود صورة الشاعر للظهور مرة ثانية على استحياء في البيت الرابع كداعية يحبب الجنة إلى الخلق بالقدوة والكلمة، وتبرز أيضا صورة الخلق المـدعـوين، وصـورة الجنة المدعو إليها. وهنا تجد الشاعر قد دخل بنا تدريجيا إلى وصف الجنان ونعيمها، والأبرار وما عملوه في الدنيا، وما يلاقونه من تكريم ونعيم في الآخرة .

وفي المقطع الأول تنفصل صورة الشاعر لتختفي، ولكن يبقى صوته الداعي كالمعلق على المشهد، ثم تضعف صورة الخلق التي تمثلت في ضمير الجمع في قوله «فاسمعوا»، وتسيطر على المشهد صورة الجنة من خلال اسمها، ونعتها، والضمير العائد عليها الذي تكـرر ثلاث مرات في البيت الأول من هذا المقطع. وتظهر تبعا لذلك صورة الأبرار، ثم تسيطر على الموقف سيطرة كاملة في البيتين الثاني والثالث. وفي البيتين الرابع والخامس يبرز لفظ الجلالة والضمير العائد عليه في الكلمات «رجوه» ، «فأعطوه» ، «عليه» . وذلك تمهيدا لظهور صورة الجزاء من الله في المقطع الثاني .

وتـدرج في وصف الجنـة من المدخل إلى المقطع الأول ؛ ففي المدخل لم يصرح بما سيتحدث عنه، وإنما عبر عنه باسم الموصول في البيت الأول، في قوله «جز لي بالذي أنا قائل» وذلك تشويقا للسامع واستثارة لذهنه وانتباهه. وفي البيت الأخير من المدخل تقدم درجة فذكر صفة لها «الدار الأجل خفيرها». وبعد هذه الاستثارة والتشويق الذي استمر على مدى المدخل كاملا ، وبعد تنبيه الخلق وأمرهم بالاستماع في بداية المقطع الأول إذا به يصرح بأن حديثه هو وصف «الجنان» ، وجمع إلى اسمها نعتها «منازل للأبرار» في البيت نفسه، وهذه الصفة هي نقطة الجذب ومدار اهتمام السامعين. وفي ذلك إشارة إلى أهمية العنصرين معا «الجنان» و «الأبرار» ومن ثم وازن بينهما في قصيدته .

أوصلنا المدخل تدريجيا إلى موضوع القصيدة ـ كما رأينا ـ فوصف ما عمله الأبرار في الدنيا في المقطع الأول، وفي الثاني ذكر نتيجة ذلك من الرضا من الله والفوز بالجنة، وربط بين المقطعين فاعل الفعل «قال» في المقطع الثاني، الذي يعود على لفظ الجلالة في المقطع الأول، ثم إن الجزاء في هذا المقطع هو بمقتضى علمه سبحانه وتعالى، الذي تحدث عنه الشيخ في المقطع السابق، في قوله «ولم يخف من نفسي عليه ضميرها».

وحيث تحدث المؤلف في المقطع الأول عما عمله الأبرار في الدنيا، فقد بنى الأسلوب فيه على الجمـل الفعلية الماضية «أذابوا لها أكبادهم» و «جلاها الخوف» و «أشرق نورها» و «شروا لله عقـد ضمـيرهم» و «لم يختلبهم غرورها» و «رجوه» ، «فأعطوه الصفاوة». وزاوج بين الجمل المثبتة والجمل المنفية، فأفاد امتثال الأبرار لأوامر الله ونواهيه .

وعندما اتصل الكلام بالجزاء من الله تعالى لأحبائه، بنى المؤلف أسلوبه على الجمل الاسمية في قوله «أنتم من الخلق عندي قلبها وضميرها» و«لكم دار عليين» و«عندي مواهب» و«لكم ما اشتهت فيه النفوس» وذلك يتناسب مع الثبات والاستمرار والاطراد الذي يتصف به الجزاء العدل من الله تعالى .

ويجعل الشيخ في كل مقطع متعلقا يربطه بالمقطع الذي قبله، فآخر بيت في الصورة التي يصفها يسلم إلى أول بيت في الصورة التالية، ويرتبط بها ارتباطا وثيقا، ففي المقطع السادس مثلا يصف الشيخ مظاهر العظمة والمتعة للولي من نوق وخيل تطير به إلى روضة الجنة، فيكون ذلك مدخلا طبيعيا لوصف هذه الرياض وأشجارها وأنهارها وكثبانها .. إلى آخر ذلك .

وكلمة «خرائد» في المقطع السادس، خبر لمبتدأ محذوف تقديره «هن» يعود على «حورها» في البيت الأخير من المقطع الخامس، وهذه بدورها ترتبط بالجنة عن طريق الضمير «ها» العائد عليها .

(ب) الحوار والحركة في القصيدة :

تعد هذه القصيدة من القصائد القصصية[٦٠] ، لما تمثل فيها من تعدد الأصوات نسبيا. وهي بذلك تقف على حافة القصة. فإذا كان «أنا» الشاعر قد ظل مسيطرا طوال القصيدة، فقد سمعنا إلى جانبه أصواتا أخرى من خطاب الله لأوليائه في الجنة، وخطاب الطيور والحور لولي الله، ولكنها بالطبع لم تستعر من القص كل حرفيته .

بنى الشاعر قصيدته على الحوار والسرد، أما الحوار فقد تمثل بشكل واضح في المدخل والخاتمة، وقد تناسب ذلك مع طبيعة القصيدة، التي بدأت بالدعاء والتضرع لله سبحانه وتعالى، وختمت بالدعوة إلى طاعة الله وعبادته، والتنبيه إلى الحرص عليها .

أما في المقاطع الداخلية في القصيدة فزاوج بين الحوار والسرد ؛ ففي مجال الحديث عن عمل الأبرار حكى لنا الشيخ ما عملوه في الدنيا حتى فازوا بالجنة، ومن ثم جاءت الجمل مبنية على الفعل الماضي مع ضمير الغائب المفرد أو الجمع، وذلك يشير إلى أن الدنيا أصبحت ماضيا، وأن الجنة أصبحت هي الصورة الحاضرة في قلب الشاعر وأمام مخيلته، فاستولت على وجدانه وتفكيره.

وفي مجال الحديث عن جزاء الله للأبرار جاء الأسلوب مبنيا على الحوار «فقال هلموا» ، «يا أحبابي» ، «أنتم من الخلق عندي قلبها وصدورها» ، فجاء النداء والخطاب من الله تعالى للأبرار دليلا على غاية التكريم، وتكرر ضمير المخاطبين ـ في كل بيت تقريبا ـ مفيدا قصر نعيم التكريم عليهم. والشاعر بذلك وازن بين قصر الأولياء عبادتهم على الله تعالى، وقصره سبحانه التكريم والنعيم عليهم .

---

(٦٠) في التداخل بين الشعر والقصة. انظر : د. نبيلة إبراهيم، فن القصة، مكتبة غريب، مصر ، د.ت ص ٢٣٨ـ٢٤٩.

وعندما وصل الشيخ إلى الحديث عن مظاهر هذا التكريم جاء الأسلوب سرديا، ليتناسب مع حكاية هذه المظاهر ووصفها. واستمر ذلك في بقية أجزاء القصيدة، لا يتخللها الحوار إلا في قول الطير للولي «كلْ من أطايبي» وقول السطور على نحر الحوراء «أنا للقائم الليل راكعا وللصائم الحامي عليه هجيرها». وأتاح ذلك للخيال فرصة أن يسبح مع هذه المظاهر من النعيم والتكريم والعظمة والمتعة الخالدة، فلا يقطع هذه السبحات إلا بقدر ما يجعل السامع على صلة بالسارد، ثم تأتي أداة التنبيه (ألا) في بداية الخاتمة لتعيده من هذه السبحات ليسمع وصف الطريق الذي يوصله إلى الحقيقة.

ألا تلك دار مهرها ترك هـذه وأبكارٌ غيدٌ والنفوس مهورها

وتفيض الصورة بالحركة، من خلال كثرة الأفعال، مثل: تزورهم، يطفين، ابتسمت، أسفرت، تفلت، أرسلت، لمست، برزت، نهضت، يحملن، تطير، يحف، وتمثلت الصور الصوتية من خلال الكلمات: تضاحكها، يطربهم، تسبيحها، مُرجِّع، ترنّما، صفيرها، صريرها، زجل.

وتتألق الألوان من خلال الكلمات: نور، وميض، سندس، استبرق، حمراء، خضراء، البياض، صفرة.

وتفوح الرائحة عبقة من هذه الصورة من خلال الكلمات: مسك، عنبر، عبير، نشر، الزعفران، عطر اليَسْر، سلالة كافور.

(جـ) تجسيد وتشخيص:

اعتمد الشيخ في بناء صوره الجزئية على التجسيد أو التشخيص[٦١] عن طريق الاستعارة[٦٢]، فاستطاع أن يجعل الغيبيات والأحاسيس ومظاهر الطبيعة في صورة كائنات حية تحس وتنبض بالحياة، بما يتلاءم مع طبيعة الجنة التي تتبدل فيها طبائع الأشياء عنها في الدنيا. من هذه الصور قوله يصف قلوب الأبرار:

قلوب جلاها الخوف والشوق والرجا فأشرق في سبع السماوات نورها

فقد جسّد الشاعر الخوف والشوق والرجا وجعلها مواد تجلو عن القلوب صدأها، والخوف المقصود هنا هو الخوف من عقاب الله، ومن سوء العاقبة، بل الخاتمة، ورد الأعمال الصالحة. وجسّد إيمان القلوب فجعله نورا يشرق في السموات السبع، وفيه تشبيه القلوب الخائفة بالمصباح عن طريق الاستعارة المكنية، وهذه الصورة مستمدة من

---

(٦١) في التشخيص والتجسيد، انظر: د. علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار العلوم، القاهرة ١٩٧٩.

(٦٢) وفي الاستعارة، انظر: عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، مصر ١٩٨٤ ص٦٨ وما بعدها.

قوله تعالى: ﴿مثل نوره كمشكاة فيها مصباح، المصباح في زجاجة، الزجاجة كأنها كوكب دري يوقد من شجرة مباركة زيتونة، لا شرقية ولا غربية، يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار﴾[٦٣]. يقول الشيخ محمد بن يوسف أطفيش: «فقلب المؤمن مشكاة والمصباح علمه»[٦٤]. ويقول بذلك أبي بن كعب وابن جبير أيضا والضحاك، فقد أعادوا الضمير في «نوره» على المؤمن؛ «فالمشكاة الصدر، والمصباح الإيمان والعلم، والزجاجة قلبه، وزيتها هو الحجج والحكمة التي تضمنها»[٦٥].

ويقول شاعرنا:

هنيئا لكم يا صفوة الله مقعد ... يحف به من رحمة الله سورها

جسد الرحمة، وجعل إحاطتها للأبرار وشمولها إياهم كإحاطة السور بالبلد.

ويقول عن الأولياء:

أذابوا لها أكبادهم وقلوبهم ... معلقة فيها وفيها مصيرها

شبه الأبرار في إتعابهم لأكبادهم وقسوتهم عليها بمن يذيب شحما بالنار، وهم يتعبون أنفسهم في الدنيا ليفوزوا برضا الله في الآخرة؛ يقول الرسول صلى الله عليه وسلم «من صبر على القسوت الشديد صبرا جميلا أسكنه الله من الفردوس الأعلى حيث شاء»[٦٦].

وفي الشطر الثاني مجاز مرسل علاقته الملازمة، فكون القلوب تصير في الجنة يقتضي وجود الأجساد تبعا لها.

هذه الصورة من التعب والمعاناة تقابلها صورة السرور والفرح في البيت السابق عليها، يقول «منازل للأبرار فيها سرورها» فسرورهم لا يكون إلا في الجنة، وفي ذلك كناية عن أنهم كانوا في هذه الدنيا محزونين بالمصائب وبأمر الدين وخوف النار وسوء العاقبة، وتقديم الجزاء على العمل يفيد اليقين.

(د) طبائع الأشياء تتبدل في الجنة:

تصور القصيدة الأشياء التي ألفناها تصويرا مختلفا، يتناسب مع تلك الحياة الخالدة المنعمة في الجنة؛ فأهل الجنة ملوك، ليس لهم لحى ولا شوارب، ولا شعر إبط ولا شعر عانة، وهم يتزينون بكل ألوان الزينة، الأساور والخلاخل، والقلائد، والأقراط، والدر المشكوك في شعورهم.

---

(٦٣) النور/ ٢٥.

(٦٤) الجُنة في وصف الجَنة، ص ٢٧.

(٦٥) القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، المجلد ١٢، ص ٢٦٠.

(٦٦) مجمع الزوائد للهاشمي ج ١٠ ص ٢٤٨، كنز العمال ص ٩٢٣٠.

والحور العين منزهة عن أن يكون فيهن الحيض، أو شعر الإبط، أو شعر العانة، أو نتن أو بلل مستقذر، أو بول أو غائط، أو سوء خلق. والمطهر لهن الله تعالى[٦٧].

والقصـور معلقة دون معاليق، وأشجار الحدائق ارتفعت على غير أعواد، والحيتان يصبح ريحها أذكى من المسك، وطعمها أحلى من الشهد، وقشورها فضة، والطير فيها مثل البخت، أذنابها وصدورها من ذهب، تميل على الموائد بحسب ما يشتهي الولي، مشوية أو مطبوخة.

وصوت النعال في الجنة تسبيح يطرب الولي، وتطير الخيل في ساعة من حياتنا زهاء ما يقطع في ألف عام.

والظباء تصاد بلا عقر ولا جرح، ولا نصب يلحقها. وحجارة الجنة من لؤلؤ وزبرجد، وما على الأرض مسك وكافور . والحور في الجنة خلقن من الزعفران. وهناك حوراء كاعب إذا مشت تبدل حليها وحريرها. والخمر في الجنة لا تذهب العقل، وهي محللة فيها، شأن الأشياء الأخرى جميعها إذ أن الجنة دار ثواب ونعيم، وليس فيها تكليف .

٣ - موسـيقى الشـعر :

الموسيقى في الشعر الجيد جزء لا ينفصل عن التجربة، وهي ليست بالقالب الخارجي الذي تصب فيه التجربة، ولا حلية خارجية تضاف إليه، وإنما هي وسيلة من أقوى وسائل الايحاء وأقدرها على التعبير عن كل ما هو غميق وخفي في النفس. وهي تعتمد في القصيدة العربية الموروثة على عنصرين أساسيين هما : الوزن والقافية.

(أ) الـوزن :

الوزن هو ذلك الايقـاع الذي يتولد من تكرار عدد معين من وحدات صوتية معينة هي «وحدة الايقاع» أو «التفاعيل» على نحو خاص. وقد جاءت القصيدة العبيرية على وزن بحر «الطويل». «وهو من البحور التي تتكون من تفعيلتين مختلفتين هما : التفعيلة الخماسية (فعـولن) والتفعيلة السبـاعية (مفاعيلن)، والتفعيلتان معا تكوِّنان وحدة، بحيث يمكن القول بأن البيت من الطويل يتكون من (فعولن مفاعيلن) أربع مرات، في كل شطر وحدتان»[٦٨].

ولعل هذا البحر باتساع وحدة إيقاعه قد ناسب[٦٩] موضوع قصيدتنا بما فيها من فكر

---

(٦٧) الشيخ محمد بن يوسف أطفيش، تيسير التفسير للقرآن الكريم، الجزء الأول ص٣٩.

(٦٨) انظر : الكافي في علمي العروض والقوافي، لأبي العباس أحمد و بن شعيب القنائي، تعليق د. محمد عبدالمنعم خفاجي، مكتبة صبيح، القاهرة ١٩٧٣م ص ١٠ .
وانظر أيضا : د. شعبان صلاح، موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع، دار الثقافة العربية، القاهرة ١٩٨٩، ط٢ ص١٣٠ .

(٦٩) في المناسبة بين الأوزان والموضوعات، انظر : د. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٥، ص١٢٩ وما بعدها .

ودعوة، بناها الشيخ على الاقناع، فأتاح له إفراغ تلك الأفكار فيه في هدوء وتؤدة. هذا مع ملاحظة أن الأوزان لا ترتبط بموضوعات معينة أو حالات نفسية خاصة من حزن أو مرح أو غير ذلك، فكل البحور تصلح لاستيعاب أغراض وموضوعات مختلفة .

(ب) القافيـــــــة :

عرَّف الخليل بن أحمد القافية بأنها عبارة عن الساكنين اللذين في آخر البيت مع ما بينهما من الحروف المتحركة، مع المتحرك الذي قبل الساكن الأول. ويقول شاعرنا :

هنيئاً لكم يا صفوة الله مقعدٌ ... يحف به من رحمة الله سـورها
تزورهـم من ذي الجـلال ملائـك ... إلى قُبة من سندسٍ وسـريرهـا

فالقافية في البيت الأول (سورها) ، وفي الثاني (ريرها)، وقد التزم (الراء) رويا قبل هاء الوصل المشبعة بالألف؛ فالراء رويّ، والهاء وصل، والألف خروج. كما أنه راوح بين واو المد وياء المد في الرويّ، بحسب ما تنص عليه أصول العروض.

وجاء اختياره لضمير الغائبة (ها) في القافية اختيارا موفقا. حيث ناسب ما يتحدث عنه من أمور مغيبة، من الجنة وأهلها ونعيمها .

ويتضح من القصيدة أن الشاعر لديه إحساس قوي بعمود الشعر ؛ فهو لم ينوع في القافية على الرغم من تعدد الموضوعات أو الصور داخل القصيدة، إذ يمثل كل مقطع من مقاطع القصيدة صورة شعرية مستقلة، كان رابطها بما قبلها تلك العلاقة اللغوية التي تمثلت في ضمير يعود على كلمة المقطع السابق له، أو حالٍ يكون صاحبه في المقطع السابق، أو اسم إشارة في المقطع اللاحق يشير إلى كلمة في المقطع الذي سبقه؛ كاسم الإشارة «تلك» في الخاتمة، الذي يشير إلى «الجنة» في أول المقطع الذي سبقها، مما أدى إلى التماسك بين المقاطع، إضافة إلى التماسك الحاصل من تردد القافية الواحدة في القصيدة.

● ثالثا : المقارنة بين العبيرية ونظيرها من الأعمال العالمية :

تنـاول كثـير من الأعمـال العـالميـة وصف الجنة والنار ، ولعل أشهرها الكوميديا الإلهيـة[٧٠] للشـاعر الايطالي «دانتي» (١٢٦٥ ـ ١٣٣١م) ، وقد سبقه إلى ذلك الكاهن «الموبد» الزرادشتي فيراز ، وأبو العلاء المعري، المتوفى عام ٤٤٩هـ/ ١٠٥٩م، في رحلته الخيالية «رسالة الغفران»، والشاعر الفارسي «سنائي» المتوفى سنة ٥٣٥هـ، بداية القرن الثـاني عشر الميـلادي في منـظومته «سير العباد إلى المعاد» وقد شرحت المنظومة سنة

(٧٠) كان دانتي قد سماها «الكوميديا» فحسب، ثم أضيف وصف الإلهية بعده في طبعة عام ١٥٥٥، وهي مكونة من ثلاثة أجزاء: الجحيم، والمطهر ، والجنة الأرضية والسماوية، وكل جزء مكون من ثلاثة وثلاثين نشيدا، مع مقدمة في نشيد واحد .

٦٧٤هـ/ ١٢٧٥م، قبل أن ينظم دانتي ملحمته بخمس وعشرين سنة. وهناك قصة الإسراء والمعراج(٧١) التي نمت بين المسلمين وزيد فيها كثيرا، وترجمت إلى الأسبانية سنة ١٢٦٤م، قبل ميلاد دانتي بسنة واحدة، ثم نقلت إلى اللاتينية والفرنسية.

وسأعرض لهذه الأعمال باختصار شديد ـ من حيث طبيعة تشكيلها والهدف من تأليفها، والفروق بينها وبين القصيدة «العبيرية».

أولاً : كتاب بعنوان «ارتاك فيراز نامك» للموبذ الزرادشتي «فيراز :

وهو نص ينتمي للفارسية الوسطى، كتب في نهاية حكم الأسرة الساسانية، يعتمد على حدث أسطوري كحيلة أو وسيلة ليبين للناس نتائج أعمالهم الصالحة أو السيئة في الجنة أو في المطهر أو في الجحيم؛ فهو قد جعل المشاهد التي يصورها رؤيا رآها من يسمى بالقديس فيراز، بعد أن اختاره مجمع الموابذة رسولا إلى مملكة العالم الآخر، ليحضر منها للمتدينين من أتباع الديانة الزرادشتية المذهب الحق للحياة والايمان. أُجلس «فيراز» على سرير مخصص لأصحاب الرؤى والكشف! محوطا برجال الدين، ثم أُعطي كأسا من شراب مسكر، غط بعدها في نوم عميق، وحينئذ أخذت روحه تتجول في العالم الآخر، لتشاهد عمليات الجزاء والعقاب التي تجري للموتى، ثم عادت بعد سبعة أيام(٧٢).

والكاتب يولي معظم اهتمامه إلى ألوان العقاب في الجحيم، فيخصص لكل نوع من الذنوب فصلا كاملا يقدم له بمقدمة تسير على وتيرة واحدة مع الفارق الكبير في صلب موضوع العبيرية الذي نحن بصدده(٧٣).

ثانيا : رسالة الغفران ، لأبي العلاء المعري :

صاغ أبو العلاء المعري رسالته أوائل القرن الحادي عشر الميلادي، في رحلة خيالية إلى العالم الآخر ، تخلو من عناصر الخوارق والمعجزات التي تحفل بها روايات الإسراء والمعراج، فباستثناء الفكرة الأساسية للرحلة ـ التي تقع في نطاق المعجزات ـ تمضي الحوادث بعد ذلك على نسق أقرب ما يكون إلى منطق الحياة المألوف(٧٤).

بطل هذه الرحلة «ابن القارح» الذي يلتقي في الجنة أو في الجحيم بعدد هائل من الشخصيات المختلفة في أعمارهم وظروفهم وجنسهم وعقيدتهم، ينتمي معظمهم مهنيا إلى مجال الاشتغال بالعلم والأدب، فملأ المؤلف حجرات الفردوس وكهوف الجحيم بعدد ضخم من الرجال والنساء، المسلمين والمسيحيين والجاهليين، ولكنهم جميعا ـ تقريبا ـ

---

(٧١) النص الكامل لهذه القصة ملحق بكتاب د. صلاح فضل، تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٥ ص ٢٢٥ـ٢٧٦ .

(٧٢) د. رجاء جبر ، في الأدب المقارن، مكتبة الشباب، القاهرة ١٩٨٨ ص ١٥ـ٢٠ .
وانظر أيضا : Blachet, les Sources Orientales de la Divine Comedie, Maisonneuve, 1907

(٧٣) Rypka, History of iranian Literature, P. 37
وانظر أيضا : إيران في عهد الساسانيين ص ١٠٩ .

(٧٤) انظر : د. صلاح فضل، تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي، ص٧٢ .

أدبــاء وشـعراء وعلماء، لأن هدفه الرئيسي من الرحلة كان إجراء لون من النقد الأدبي واللغوي، بالاضافة إلى هدفه الثانوي، وهو التأكيد على فكرة رحمة الله التي وسعت كل شيء .

كان المعري يحتكم إلى ميوله وأهوائه الأدبية ليدخل بعض الأرواح الجنة أو النار كما يتراءى له، شامتا فيهم أو آسفا عليهم، مما جعلها تبتعد عن صلب موضوع العبيرية في وصف الجنة(٧٥).

ثالثا : منظومة «سير العباد إلى المعاد» للشاعر الفارسي سنائي الغزنوي :

تتــألف من ثمــانمائة بيت من المثنوي الفارسي، في بحر الخفيف المخبون المقصور «فــاعــلاتن مفاعلن فعلن ـ مرتين»(٧٦). تمثل فكرة التطور ووصول الانسان إلى الكمال الفكرة الرئيسية في المنظومة؛ فالبناء العام لها يقوم على أن النفس تحكي قصة نزولها إلى الأرض ومجاهدتها في العبادة والسلوك ليعود إلى منازل القرب من الله . وتحكي المنظومة قصة خيالية مؤداها أن هذه النفس الانسانية، في حيرتها بين فطرتها التي تدعوها إلى أعلى وطبيعتهــا التي تجـذبها إلى أسفل، لاح لها وسط هذه الظلمة المطلقة كائن نوراني هو «النفس العاقلة» أو النفس الكلية ـ في صورة شيخ بهي الطلعة ـ فيصحب تلك النفس إلى العالم الآخر ، ويمر بعالم العناصر الذي هو عالم الرذائل، فيتخلص منها، ليصلا إلى عالم الأفلاك، وينتهيا إلى عالم الملكوت .

يقوم «الانسان» بهذه الرحلة عبر عوالم العناصر والأفلاك، حتى يصل إلى غايته في أدنى منازل القرب من الله ، وهناك لا يؤذن له بالبقاء بين صفوف الصفوة من الصوفيين المقيمين في «حانة قاب قوسين» ويؤمر بالعودة إلى الأرض ليمارس العبادة والسلوك من جديد حتى يكون صعوده فيما بعد ناتجا عن المجاهدة الحقيقية، وهكذا كما جاءت على ذمة مؤلفها(٧٧).

رابعا : الكوميديا الإلهية ، لدانــــتي :

تحكي قصة رحلة خيالية أسطورية يقوم بها الشاعر بنفسه برفقة دليل يسير به في حلقــات الجحيم ودرجات الطهر ، ولكنه يتخلى عنه ـ مرغما ـ على مشارف الفردوس،

---

(٧٥) المرجع السابق ص ٧٤ .

(٧٦) سار شعراء الفرس على نهج شعراء العرب في أكثر أوزانهم، واستخرج علماء العروض الفارسي من دوائـر العـروض العـربي جميـع الأوزان الفـارسيـة، باستثنـاء أوزان قليلة كالرباعيات والفهلويـات.. ومن المعـروف أن العـروض العربي بدأ بالخليل بن أحمد الفراهيدي. انظر: د. إسعاد عبدالهادي قنديل، فنون الشعر الفارسي، ص ٣٣٧ .

(٧٧) وُجدت هذه الأفكار في رسائل إخوان الصفا ٢ / ٢٧٤، وأفلوطين عند العرب، لعبدالرحمن بدوي ص١٣٤ .

لتتولى إرشاده بعد ذلك محبوبته بياتريس التي يصل في صحبتها إلى سماء السماوات(٧٨).

والأرجح أن دانتي أنشأ كوميدياه ليعارض بها الإسلام، ومما يؤيد ذلك أنه بنى ملحمته على تسعة وتسعين نشيدا ، بالاضافة إلى نشيد المقدمة. ولا يخفى ارتباط هذا العدد عند المسلمين بأسماء الله الحسنى، وكذلك التسبيح والتحميد والتكبير ، إذا أخذنا في الاعتبار أنه قسم ملحمته إلى ثلاثة أجزاء، كل جزء منها يتكون من ثلاثة وثلاثين نشيدا.

ومن ناحية أخرى فإن ملحمته تتحدث في كثير من فقراتها عن الإسلام والمسلمين بروح رجل الدين في العصور الوسطى؛ فهو ينزل بعض شخصيات الإسلام في الجحيم، أو يثني في إعجاب على محاولة التبشير الفاشلة التي قام بها أحد الرهبان في عهد الملك الأفضل الأيوبي، أو يمجد جهاد أحد أجداده في الحروب الصليبية، أثناء إحدى حملات الصليبيين على الشام، إلى جانب أمثلة أخرى كثيرة وردت فيما سمي بكوميدياه ولا مجال لذكرها .

وبعد هذا العرض المختصر للأعمال التي تناولت وصف الجنة، نجري نوعا من المقارنة بينها وبين العبيرية. وقد يكون عجيبا أن نقارن بين عمل ديني يعتمد على اليقين والايمان بالغيب والتصديق به وبين أعمال تعتمد على الخيال والأساطير لتنشئ عملا فنيا أو قصة أدبية، معتمدة على ما جاء في معراج الرسول صلى الله عليه وسلم من أخبار العالم الآخر .

وليس الهدف من المقارنة ـ بالضرورة ـ هو اثبات التشابه، أو ايجاد صلة بين هذه الأعمال بعضها وبعض، وستكون المقارنة بينها من حيث الموضوع والغاية والخيال والثقافة، مع التأكيد ـ دون أدنى شك ـ على إيماننا اليقيني والقطعي بما جاء في قصة الإسراء والمعراج في كتاب الله وسنة رسوله عليه السلام .

١ ـ الموضـــــوع :

موضوع العبيرية وصف الجنة، من خلال ما ورد بشأنها في المصدرين الأساسيين القرآن الكريم، وأحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم .

أما الأعمال الأخرى فموضوعها وصف لرحلة خيالية إلى العالم الآخر يقوم بها الشاعر نفسه، أو روحه، أو النفس الانسانية بصفة عامة، وتتفق الخطة العامة فيها جميعها، فيظهر التقسيم الثلاثي لمراحل الرحلة، والبدء بالجحيم (عالم العناصر عند سنائي) ، والانتهاء بالفردوس (عالم الملكوت عند سنائي)، مرورا بالمطهر أو الأعراف (التحول عبر العناصر عند سنائي)، وأدخلوا بعض مرتكبي الكبائر ، بل بعض الوثنيين، الجنة بعد مرورهم بالمطهر بحسب ميولهم التي تختلف من مؤلف لآخر حسب مذهبه وفنه ـ والعياذ بالله ـ .

(٧٨) انظر : د. رجاء جبر في الأدب المقارن، ص ٥٠ .
وانظر أيضا : د. إبراهيم عبدالرحمن، الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق، مكتبة الشباب، القاهرة ١٩٧٧، الطبعة الثانية ص ١٩٧ ـ ٢٠٧ .

فهؤلاء اختلقوا رحلة من خيالهم، لها شخصياتها وأحداثها التي تختلف من مؤلف لآخر، ولكن شيخنا كان متبعا في عبيريته لا مبتدعا؛ فوصف الجنة كأنه ينظر إليها رأي العين، من خلال يقينه بما ورد من صفاتها وصفات أهلها في القرآن والحديث، ولم يكن هدفه خلق عمل أدبي فني وإنما ترك أثر طيب يتصل ثوابه .

وفي الوقت الذي أدخل المؤلفون الناس الجنة أو النار بحسب أهوائهم، جعل الشيخ أبو عبدالله قانون الجنة قانونا عاما لكل الخلق، لا يرتبط بأشخاص، ولا بهدف من أي نوع سياسي أو فلسفي أو أدبي أو نقدي .

كان اهتمامهم موجها إلى الأشخاص؛ ولذا لم يهتموا بوصف الجنة وما فيها من نعيم، وهو ما قامت عليه القصيدة العبيرية، إذ يقوم بناؤها على وصف الجنة، وتتخذها وسيلة للدعوة إلى الاستقامة على الطريقة.

وإذا كان التقسيم الثلاثي قد وجد عند أبي عبدالله محمد بن إبراهيم الكندي، فإنه التقسيم الذي يشكل جسدا واحدا هو الخطبة الدينية، فقد تكونت قصيدته ـ كما رأينا ـ من مدخل وعرض وخاتمة، قصد فيها إلى وصف الجنة وصفا دقيقا مفصلا ولم يتعرض لوصف النار أو يذكرها إلا تلميحا بالتبعية، وذلك لأنه في موقف ترغيب وتحبيب الجنة للخلق لتكون وسيلته في دعوته .

٢ ـ الغاية من التأليف :

أراد أبو العلاء المعرى في «الغفران» أن يحل ـ في عالم خياله ـ مسائل ومشاكل ضاق بها في عالم واقعه، مثل العقاب والثواب، وتناسخ الأوراح، والغفران، مع كثير من المسائل الأدبية واللغوية(٧٩). وأراد سنائي أن يعرض بعض الأفكار التي دخلت التصوف من الفلسفة ويقدمها في شعر ، ليضفي عليها ما يخفف من جفافها. ومن ثم كانت فكرة التطور وما تمثله من الوصول بالانسان إلى الكمال، وهي ترجع إلى أرسطو الذي كان يرى أن العالم كتلة واحدة متدرجة أجزاؤها في الرقي، وأنه سلسلة واحدة ذات حلقات أو سلم ذو درجات يتجه نحو العقل(٨٠). أما دانتي فقصد تقديم متحف هائل من الشخصيات المستمدة من التاريخ المعاصر والقديم ليكشف لمواطنيه عن مواهبه وسعة معارفه الدينية والفلسفية، وينقد من خلاله شؤون معاصريه وأحوالهم، وأن يميل بالناس إلى محبة الوطن، وأن ينزل من أساءوا إليه، وعملوا على تشريده ونفيه، منازلهم في الجحيم . أما شيخنا في عبيريته فهدفه دعوة الخلق إلى عبادة الله والصبر على الطاعة .

٣ ـ الخيـــال :

برع الشيخ في الوصف فرسم لوحات فنية بارعة لمشاهد الجنة مع التزامه الحرفي بما ورد من أوصافها في القرآن والحديث؛ أما الآخرون فأطلقوا لخيالهم العنان يذهب حيث شاء. ومن الموضوعات التي أطلق المؤلفون لخيالهم العنان فيها موضوع الرؤية الإلهية، حتى إن الشاعر الايطالي ليقول بها(٨١)، ولكن شيخنا يقف عند هذه المسألة فلا يذكر منها

---

(٧٩) انظر : د. صلاح فضل ، المرجع السابق ص ٧٣ ، ٧٤ .

(٨٠) انظر : د. رجاء جبر ، المرجع السابق ص ٥٧ ، ٥٨ .

(٨١) انظر : الفردوس ، ترجمة الدكتور حسن عثمان . النشيد ٢٨ أبيات ١٦ ـ ١٨ .

شيئا وهذا إشارة واضحة إلى أنه لا يقول بها، إعمالا لقوله تعالى : ﴿**لا تدركه الأبصار وهو يدرك الأبصار وهو اللطيف الخبير**﴾[٨٢].

وأكد الشيخ محمد بن يوسف أطفيش نفي الرؤية كلية، في الدنيا والآخرة، في شرحه للعبيرية، وأورد الأدلة على صحة ذلك. وقد نفى الرؤية صراحة الشيخ سعيد بن خلفان الخليلي، ورد على مدعيها في قصيدة خصصها لهذا الغرض، بعنوان «في نفي الرؤية عن الله تعالى وفي الرد على مدعيها» وجاءت في صدر ديوانه المخطوط[٨٣].

ونـاقش سماحة الشيخ أحمد بن حمد الخليلي، مفتي عام السلطنة، هذه القضية، ضمن كتابه «الحق الدامغ» ؛ فعرض أدلة المثبتين للرؤية، وأدلة النافين لها، عقلية ونقلية، وانتهى إلى أن الرؤية غير جائزة في حق الله سبحانه وتعالى، إذ لا تكيفه الأفهام ولا يشبه الأجسام[٨٤] .

٤ ـ الثقـافـــة :

تأثـر كل مؤلف بثقـافـة عصره؛ فتــأثـر سنائي بالأفكار الميتافيزيقية في التصوف والفلسفة، وما كان يدور من جدل ومناقشات بين الفلاسفة والمتكلمين وعلماء الديانات الأخـرى حول الذات والصفات والجبر والاختيار ، ووحدة الوجود، وتأثر كذلك بتعاليم الفارابي وطريقة إخوان الصفا. أما دانتي فأقام منظومته على أساس تراثه من الثقافة اللاهوتية وفلسفة العصور الوسطى والأساطير اليونانية والرومانية[٨٥].

وإذا كان النقاد قد اختلفوا حول المصدر الذي استعان به دانتي في كتابته لمنظومته، هل هو عربي إسلامي[٨٦] (المعراج) أو فارسي صوفي[٨٧] (سير العباد إلى المعاد) أو فارسي وسيط[٨٨] (كتاب القديس فيراز) ، أو عربي أدبي (رسالة الغفران) ، فإنه لا مجال للشك في أن المادة التي استعان بها الشيخ أبو عبدالله الكندي في منظومته هي آيات القرآن الكريم، وما ثبت صحته من أحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم .



(٨٢) سورة الأنعام/ ١٠٣ .

(٨٣) انظر : بحثا للباحث بعنوان «شاعرية الشيخ سعيد بن خلفان الخليلي» كتاب المنتدى الأدبي، مسقط، فعاليات عام ١٩٩٢ .

(٨٤) انظر : الشيخ أحمد بن حمد الخليلي، الحق الدامغ، مطابع النهضة، مسقط، ص ٢٣ـ٩٦ . وانظر : في نفي الرؤية. أيضا : كشف الغمة الجامع لأخبار الأمة، ص ٢٧٥ .

(٨٥) انظر : د محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، ص ٢٢٣ .

(٨٦) من رواد هذا الرأي : د. محمد غنيمي هلال، المرجع السابق، د. رجاء جبر ، في الأدب المقارن ص ١٨، ١٩ ، د. صلاح فضل، تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية .

(٨٧) صاحب هذا الرأي رينولد نيكلسون، مجلة الجمعية الآسيوية الملكية، فرع بومباي سنة ١٩٤٣ بعنوان «رائد فارسي لدانتي» .

(٨٨) صاحب هذا الرأي بلوشيه، (المصادر الشرقية للكوميديا الإلهية) ص ٢ـ٤ .

المصادر والمراجع

أولا : مراجع عربية :

— إبراهيم أنيس (دكتور) ، موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٦٥م.
— إبراهيم عبدالرحمن (دكتور) ، الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق، مكتبة الشباب، القاهرة ١٩٧٧م.
— الإزكوي (سرحان بن سعيد) ، تاريخ عمان المقتبس من كتاب كشف الغمة الجامع لأخبار الأمة، تحقيق: عبدالحميد حسيب القيسي، مسقط ١٩٨٦م.
— إسعاد عبدالهادي قنديل (دكتور) ، فنون الشعر الفارسي، مكتبة سعيد رأفت، القاهرة د.ت .
— أطفيش (الشيخ محمد بن يوسف) : تيسير تفسير القرآن الكريم، عيسى البابلي الحلبي، القاهرة ١٩٨١م .
— جامع الشمل في أحاديث خاتم الرسل، تحقيق د. عبدالرحمن عميرة، مكتبة الاستقامة،، مسقط .
— الجُنة في وصف الجَنة ، وزارة التراث القومي والثقافة، مسقط ١٩٨٣م .
— البطاشي (سيف بن حمود) ، إتحاف الأعيان في تاريخ بعض علماء عمان، مسقط، الطبعة الأولى ١٩٩٢م.
— الجرجاني (عبدالقاهر) ، دلائل الإعجاز ، تحقيق محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي، مصر ١٩٨٤م .
— الخصيبي (محمد بن ر اشد) ، شقائق النعمان، وزارة التراث القومي والثقافة، مسقط، الطبعة الثانية ١٩٩٢م .
— درويش (د. أحمد) ، في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٨٧ .
— مدخل إلى دراسة الأدب في عمان ، دار الأسرة ، مسقط ١٩٩٢م .
— رجاء عبدالمنعم جبر (دكتور) ، في الأدب المقارن ، مكتبة الشباب، القاهرة ١٩٨٨م .
— زكي مبارك (دكتور) ، النثر الفني في القرن الرابع، المكتبة العصرية، بيروت ١٩٣٤م .
— شوقي ضيف (دكتور) ، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، مصر ، الطبعة الحادية عشرة .
— علي عشري زايد (دكتور) ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار العلوم، القاهرة ١٩٧٦م .
— القرطبي (أبو عبدالله محمد بن أحمد) ، الجامع لأحكام القرآن، دار إحياء التراث العربي، بيروت .
— مسلم (الإمام أبو الحسن مسلم بن الحجاج) ، صحيح مسلم ، دار إحياء التراث العربي، تحقيق محمد فؤاد عبدالباقي، مصر ١٩٥٤م .
— المعرى (أبو العلاء) ، رسالة الغفران، تحقيق د. بنت الشاطئ، دار المعارف، مصر ١٩٥٠م .

ـــ نبيلة إبراهيم (دكتور) ، فن القصة ، مكتبة غريب ، مصر د.ت .
ـــ هلال (د. محمد غنيمي) ، الأدب المقارن ، دار المعارف ، مصر د.ت.

ثانيا : مراجع أجنبية :

— Blochet, Les Sources Oriantales de la Divine Comedie
— Rypka, J. History of Inanian Literature, Dordzecht, 1968.

ثالثا : مخطوطات :

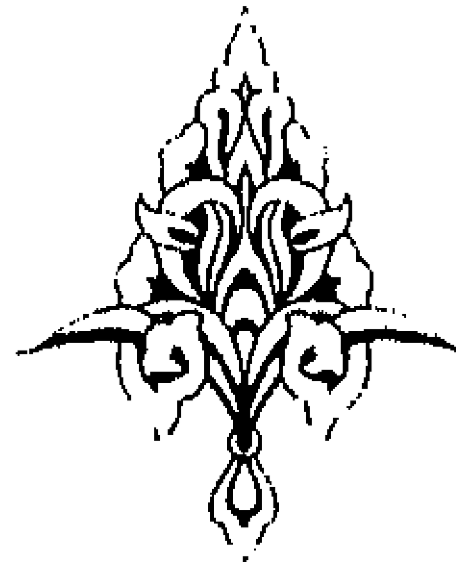
ـــ أطفيش (محمد بن يوسف) ، شرح العبيرية ، مخطوط غير مؤرخ، مكتبة جامعة السلطان قابوس .
ـــ الفهدي (زاهر بن سيف بن حمد) ، النفحة العبهرية ، مؤرخ في ١٣٤١هـ، مكتبة وزارة التراث القومي والثقافة، مسقط .
ـــ المدسري (سعيد بن خميس بن حمد بن سالم) ، كشف الغمة الجامع لأخبار الأمة، مؤرخ في ٢٧ رمضان ١٣١٧، مكتبة جامعة السلطان قابوس، مسقط .

رابعا : معاجم وموسوعات :

ـــ الجوهري ، مختار الصحاح ، مكتبة لبنان ١٩٨٦ .
ـــ مجموعة من العلماء ، موسوعة السلطان قابوس لأسماء العرب، مكتبة لبنان، الطبعة الأولى ١٩٩١م .
ـــ ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت .

خامسا : دوريـــــات :

ـــ رينولد نيكلسون ، «رائد فارسي لدانتي» ، مجلة الجمعية الآسيوية الملكية، فرع بومباي ١٩٤٣م .
ـــ صلاح فضل (دكتور) ، «جدلية الموقف والبنية» كتاب المنتدى الأدبي، فعاليات عام ١٩٩١م، طبع وزارة التراث القومي والثقافة، مسقط ١٩٩٢م .
ـــ عبدالحفيظ محمد حسن (دكتور) ، «شاعرية الشيخ سعيد بن خلفان الخليلي»، كتاب المنتدى الأدبي، فعاليات عام ١٩٩٢م، طبع وزارة التراث القومي والثقافة، مسقط ١٩٩٣م .



هـــو المجـــــد[1]

شعر : فضيلة حميد بن عبدالله الجامعي

« أبـو ســـــرور »

هذا هو المجد من يعشقه لم ينم … فالمجد بالجد لا بالنومِ والحلم
هذا هو المجد لو قيست مناصبه … تلفي الثريا له تمشي على القدم
هذا هو المجد لا أقول كان أبي … وليس لي من أبي إلا انتساب دمي
إن النواسخ لم تُنْهِلْكَ كوثرها … إلا سرابا بقيعان من النــدم
ولم نجد من فضا «ليتي» و «علّ» مُنىً … كلا ولا من «عسى» إلا ندى الوهم
ما المجد إلا بعلم بات يصحبه … برٌّ وتقوى لِوجه الواحد الحكم
فالمرء بالعلم يحيا خالدا شرفا … لو قيل من قبل نوح مات في الأمم
لا يستوي عالم مع حاملٍ غسقا … من ظلمة الجهل ليس الشمس كالظلم
ما نال إرث نبي في رسالته … إلا أولو العلم أهل البرِّ والهمم
أقلامهم لم تزل تُتلى لنا سورا … لا تنمحي أبدا بالدهر والقدم
ها نحن في حفلنا هذا نُدير به … صحائفا عن إمام عالم علم
لو لم تلد غيره كندية لكفى … وكم لكندة من شهم وذي شمم
لو يرتضي العلم أن تلفيه منتسبا … لقال إنيَ كندي بكل فم
قضى الحياة جزاه الله جنته … محاربا كيدها في الحل والحرم
لم تأل جهدا لتُوهي من كتائبه … فسار عنها كميًّا غير منهزم
فخلف العلم والآداب مشرقة … شموسها ما بها من آفل القلم
لو شئت إطراءَ عقدٍ من قلائدها … والبحر حبري ما وفّى لذي القيم
سبعين جزءا لدى اثنين ورثنا … للمسلمين بيان الشرع فاغتنم
ونعمة لم تناظرها لهم نعم … فهي الكلام وكاد الغير كالكلم
تلك العبيرية العصما تطوف بنا … في جنة الخلد بين الحور والنعم
محمد يا ابن إبراهيم قد حُمِدَتْ … صفاتك الغُرُّ بين العرب والعجم
آواك ربك بالفردوس مرتقبا … قصورها بجوار الطاهر العلم
أولاء أعلامنا من ذا يناظرهم … أعلامنا بين حد السيف والقلم

(١) ألقيت القصيدة بمناسبة الندوة التي أقامها المنتدى الأدبي تحت رعاية معالي سالم بن عبدالله الغزالي وزير المواصلات مساء يومي ١٦ ، ١٧/١٠/١٩٩٤م. احتفاء بذكرى المرحوم العلامة المحقق أبي عبدالله محمد بن إبراهيم الكندي مؤلف موسوعة «بيان الشرع» .

أمجادنا تلك لم تبرح تطول بنا ... فوق السماكين هذا المجد إن ترم
أبت عمان ومن ريتـه من نجـــب ... بأن تُرى غير عين الكون في القيم
أبناءها ذاك ميراث الجدُوُد لكم ... أكرم بكم في العلا والعلم والهمم
يا منتدى جمع الأعـلام محتشـدا ... مُذكرا سيرة الآبـاء كلَّ كمـــي
تألَّقت فيك للعليـاء همتهــــا ... لله أنـت لمحـو الجهـل والســـأم
عاشت عمان تقود المجـد شامخة ... وعـاش تاريخها الميمون لم يضـم
تتلو الثنـاء لرب لا شـريك لـه ... وللرسول صــــلاة خطهـــا قلمـي
والآل والصحب مِمّن أرَّخوا شـــرفا ... والتابعين هنا قد طاب مختتمي

القراءة الثالثة

الشيخ العلامة
أبو عبدالله محمد بن إبراهيم الكندي(*)
(سيرته وحياته)

الخطاب بن أحمد بن سعود الكندي

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة :

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه والتابعين لهم بإحسان إلى يوم الدين. وبعد ،،

فهذه نبذة موجزة من سيرة الشيخ العلامة أبي عبدالله محمد بن إبراهيم الكندي رحمه الله ، أعددتها للمشاركة في ندوة تكريم الشيخ محمد بن إبراهيم الكندي والتي ينظمها المنتدى الأدبي، ضمن فعاليات عام التراث العماني ١٩٩٤م.

اشتملت ورقة العمل هذه على بعض النقاط من جوانب حياة الشيخ مثل تعريف موجز بهذا العالم ودراسته والمدرسة التي ينتمي إليها، وقد تطرقت في ذكر بعض الجوانب السياسية التي عاصرها الشيخ وكان لها أثر كبير في حياته.

والحقيقة أني اعتمدت على الاختصار وركزت في هذا البحث على نقاط حاولت فيها تسليط الضوء على جانب مهم من تاريخ بلدنا العزيز عمان.

والباحث في التاريخ العماني لابد وأن يكون متأنيا ولا يتعجل في إصدار الأحكام أو إبداء الرأي إلا بعد التعرف التام بالعصر الذي يبحث فيه وأن يكون متصلا بجميع المصادر التي يمكن الاستفادة منها لاستخراج الحقائق.

وفترة النزاع بين المدرستين الرستاقية والنزوانية من أصعب حقب التاريخ العماني والباحث يجد صعوبة كبيرة لقلة المراجع وتباينها - إن وجدت - اضف إلى ذلك طبيعة الحياة السياسية فيه وتعددها .

وإني إذ أسجل هذه النبذة الموجزة من حياة الشيخ أبي عبدالله محمد بن إبراهيم أعتذر لهذا الاختصار الشديد للأسباب السابقة ولأني لم أطلع على مراجع هامة مثل كتب الموسوعات الفقهية لأن في بطونها الكثير من المعلومات الهامة في التاريخ العماني .

وأسأل الله عز وجل التوفيق والسداد وهو على كل شيء قدير .

(*) ألقيت ورقة العمل في الندوة التي أقامها المنتدى الأدبي تحت رعاية معالي سالم بن عبدالله الغزالي وزير المواصلات مساء يومي ١٦ ، ١٧/ ١٠/ ١٩٩٤م احتفاء بذكرى المرحوم العلامة المحقق أبي عبدالله محمد بن إبراهيم الكندي مؤلف موسوعة بيان الشرع .

العلامة محمد بن إبراهيم الكندي

● نســـــبه :

هو الشيخ العلامة القاضي محمد بن إبراهيم بن سليمان بن محمد بن عبدالله بن المقداد الكندي السمدي النزوي، من علماء النصف الثاني من القرن الخامس الهجري وعاش إلى القرن السادس حيث توفي على الأرجح في شهر رمضان سنة ٥٠٨ هـ ودفن في المض بنزوى .

نشأ الشيخ أبو عبدالله محمد بن إبراهيم الكندي في بيت علم وفقه وفضل، وتعلم على يد كبار العلماء العمانيين في نزوى أمثال الشيخ أبي علي الحسن بن أحمد بن نصر الهجاري الذي تتلمذ على يده نخبة من العلماء أمثال العلامة القاضي نجاد بن موسى بن نجاد بن إبراهيم المنحي .

وأسرة الشيخ محمد بن إبراهيم الكندي، أسرة علمية فجده الثاني محمد بن عبدالله كان معدودا من العلماء، وابن عمه محمد بن موسى بن سليمان الكندي كان أحد العلماء المؤلفين حيث ألف كتاب الكفاية في خمسين جزءا، والشيخ العلامة أحمد بن عبدالله بن موسى الكندي مؤلف كتاب المصنف في واحد وأربعين جزءا .

يعتبر عصر الشيخ محمد بن إبراهيم من الناحية الثقافية من العصور الذهبية ففي القرنين الخامس والسادس الهجريين ظهر عدد كبير من العلماء، وقد ألفت فيه الموسوعات الفقهية الكبيرة أمثال الكتاب الكبير الذي كان ولايزال مرجعا هاما ليس في الفقه فحسب بل لكثير من العلوم كالتوحيد والتاريخ والأدب واللغة ألا وهو كتاب بيان الشرع الذي ألفه هذا العلامة. والكفاية والمصنف ، وكتاب «الأكلّة وحقائق الأدلة» للعلامة نجاد بن موسى المنحى وغيرها، إضافة إلى كثير من الرسائل والفتاوى وغير ذلك.

أما من الناحية السياسية فهذا العصر كان فيه النزاع بين المدرستين الفكريتين في أقصى ذروته حتى أن الباحث ليحار في معرفة كثير من الحقائق، بل إن التداخل في تاريخ تواجد الأئمة وكذلك السلاطين يجعل المرء غير قادر على تحديد فترة كل إمام، وربما تجد تداخلا في حكم إمامين في نفس الأعوام ويعود ذلك كله إلى انقسام أهل عمان إلى مدرستين «الرستاقية والنزوانية» لذا كان على أي باحث أن يتعرف على هاتين المدرستين قبل الشروع في كتابة بحثه أو إعطاء رأي لهذه الحقبة من التاريخ العماني .

المدرستان الرستاقية والنزوانية

بعد عزل الامام الصلت بن مالك الخروصي عام ٢٧٣هـ على يد الشيخ موسى بن موسى افترق العمانيون إلى ثلاث فرق :

* الفرقة الأولى : تؤيد موسى بن موسى في عزله للامام الصلت وتعترف بفضل الامام وتؤكد أن عزله كان لمجرد صحته وكبر سنه .

* الفرقة الثانية : تعارض عزل الامام وتعتبر ذلك خروجا على الامام العادل وجورا عليه، خاصة وأن الذين قاموا بعزله لم يشاوروا إخوانهم من العلماء من أهل الحل والعقد .

* الفرقة الثالثة : تقف وسطا بين الفرقتين وتعتبر أن رأي الفرقة الأولى له مبرراته وأسبابه حتى ولو كان العزل لم يستوف شروطه، إلا أن القائمين به أبقوا أحوال الدولة كما كانت في عهد الامام الصلت، لذا لا تعتبر ذلك خروجا على الامام خاصة وأن الامام رضي بذلك واعتزل بنفسه دون إكراه، وأن على الامام المبايع بعد الصلت اقتفاء أثر السلف دون حيف .

● **المدرسة الرستاقية :**

نسبت إلى مدينة الرستاق، لكنها وجدت في جميع المدن العمانية، بل إن كبار علمائها ليسوا من أبناء الرستاق أمثال أبي محمد بن بركة البهلوي وأبي الحسن البسيوي وأحمد بن عبدالله بن موسى الكندي النزوي .

تعتبر المدرسة الرستاقية ذات الخط المتشدد في قضية عزل الامام الصلت لذا تعتبر الذين قاموا بهذا العزل بغاة على الامام العادل الذي لا يجوز الخروج عليه بأي حال من الأحوال، هذا وقد أخذت الطائفة منطقا خطيرا عندما قررت البراءة من أي فرد لا يتبرأ من موسى بن موسى وأتباعه، واعتبرت أئمتها الذين يختارهم الذين يتبنون هذا المبدأ ويسيرون عليه، وقد قام علماء هذه المدرسة بتأليف الرسائل في ذلك، أشهرها كتاب الاهتداء للشيخ العلامة أحمد بن عبدالله بن موسى الكندي صاحب المصنف.

● **المدرسة النزوانية :**

نسبت إلى مدينة نزوى ووجدت في جميع القطر العماني، وتعتبر المدرسة النزوانية المدرسة المعتدلة دعت إلى ترك الخلاف واعتبار القضية قضية دعاوية لا عقائدية لذا لا يتبع العمل بالولاية والبراءة وفق وجهة نظر الفرد في رجال الفتنة وإنما الولاية والبراءة تنطبق على الفرد طبقا لاستقامته الدينية .

ومن أشهر علمائها محمد بن روح بن عربي الكندي ورمشق بن راشد وأبو إبراهيم محمد بن سعيد الأزكوي والامام العلامة أبو سعيد محمد بن سعيد الكدمي الذي يعتبر قطب المدرسة النزوانية بل اعتبر أحد المجددين من أهل الاستقامة في عمان لما قام به من دور هام، أبرز فيه الخلاف الواقع في عمان في كتابه الاستقامة وأعطى الحل الجذري الناصع لذلك الخلاف والمتمثل في الاعتدال التام وعدم الشطط والمبالغة في الخلاف .

ويعتبر الشيخ أبو عبدالله محمد بن إبراهيم الكندي أحد أقطاب هذه المدرسة .

انعكاس أفكار المدرستين على النواحي السياسية

انعكست أفكار المدرستين ـ الرستاقية والنزوانية ـ على النواحي السياسية في عمان في تلك الفترة، فقد أخذت كل فرقة تنصب لها إماما، تعارض به الفرقة الأخرى، وأدى ذلك إلى انقسام البلاد وتمزقها مما هيأ الفرصة للنباهنة لاقامة دولتهم في عمان.

وقد استمر هذا الانقسام قرونا عدة لم تتضح فيه معالم التاريخ العماني وأصبح يشوبه الغموض.

والعلامة أبو عبدالله محمد بن إبراهيم الكندي عاصر هذا الانقسام وتولى القضاء لعدة أئمة، لكن ذلك لم يمنعه من البحث والتأليف ولهذا نقف مدهوشين أمام عزائم هؤلاء الرجال فالفتنة والقضاء والتعليم لم تقف حاجزا عن التأليف الذي يحتاج إلى وقت كبير خاصة مثل كتاب «بيان الشرع» الذي يعد أحد الموسوعات الفقهية الضخمة.

ومن هؤلاء الأئمة الذين عاصرهم العلامة محمد بن إبراهيم :

الامام الخليل بن شاذان الخروصي الذي اختلف في سنة وفاته هل هي ٤٢٥هـ أو ٤٤٥هـ، والامام راشد بن سعيد الذي توفي سنة ٤٤٥هـ، والامام حفص بن راشد، ثم الامام راشد بن علي (٤٧٢ـ٥١٣هـ).

وفي الختام فإن العلامة محمد بن إبراهيم الكندي قدم للحركة العلمية في عمان خدمة كبيرة بتأليفه كتاب «بيان الشرع» الذي يعد قارئه متعلما إذا أكمل قراءته وإن استوعب أفكاره عد من كبار العلماء.

وللشيخ العلامة محمد بن إبراهيم الأرجوزة المسماة «النعمة» في أصول الشرع وفروعه، وقصيدة العبيرية في وصف الجنة.

وأخيرا فإن للعلماء العمانيين دورا بارزا في نشر الثقافة والعلم حتى في فترات الفتن والحروب، ويدل ذلك على وعيهم وجدهم واجتهادهم.

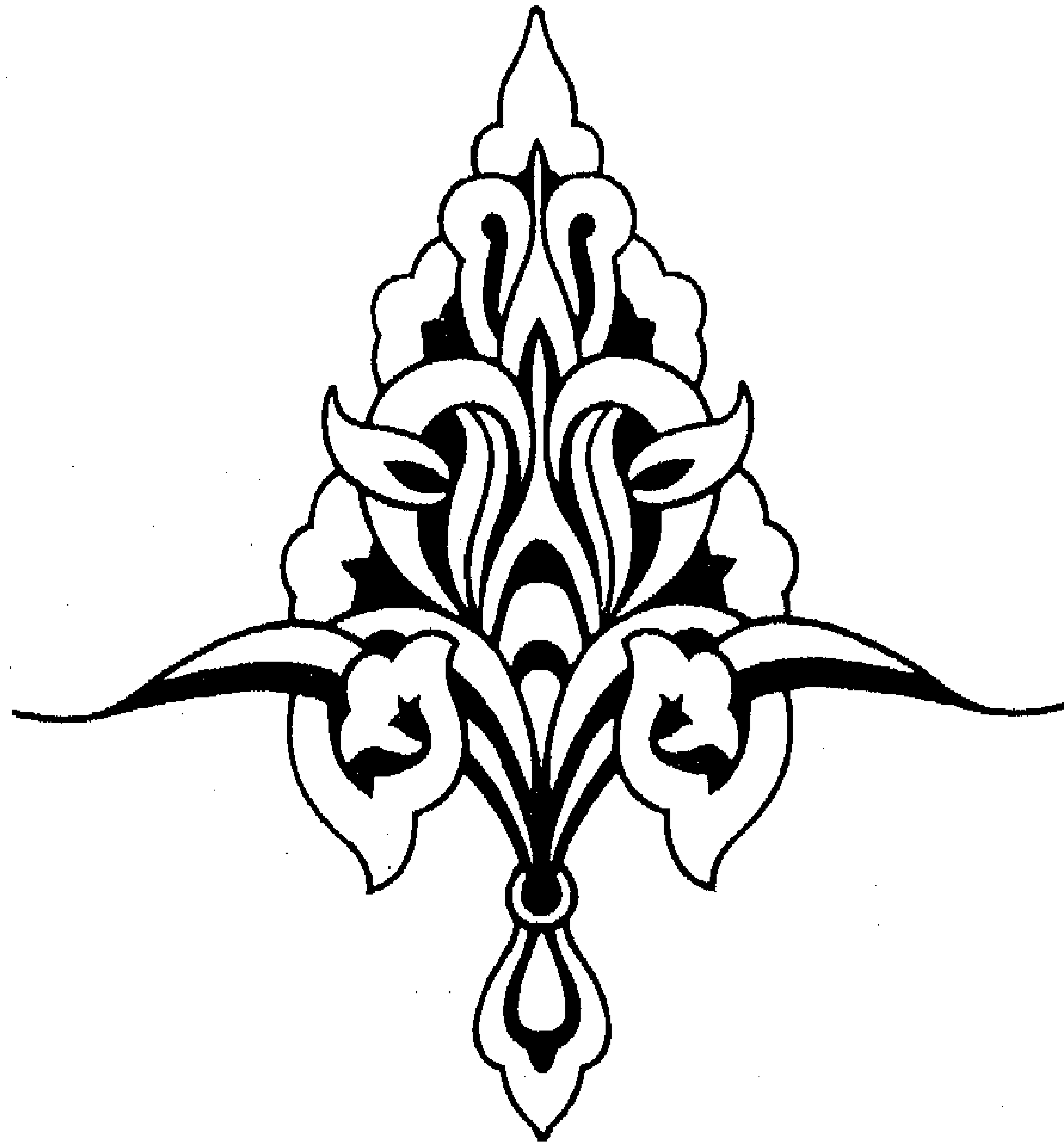
والله الموفق والحمد لله رب العالمين .

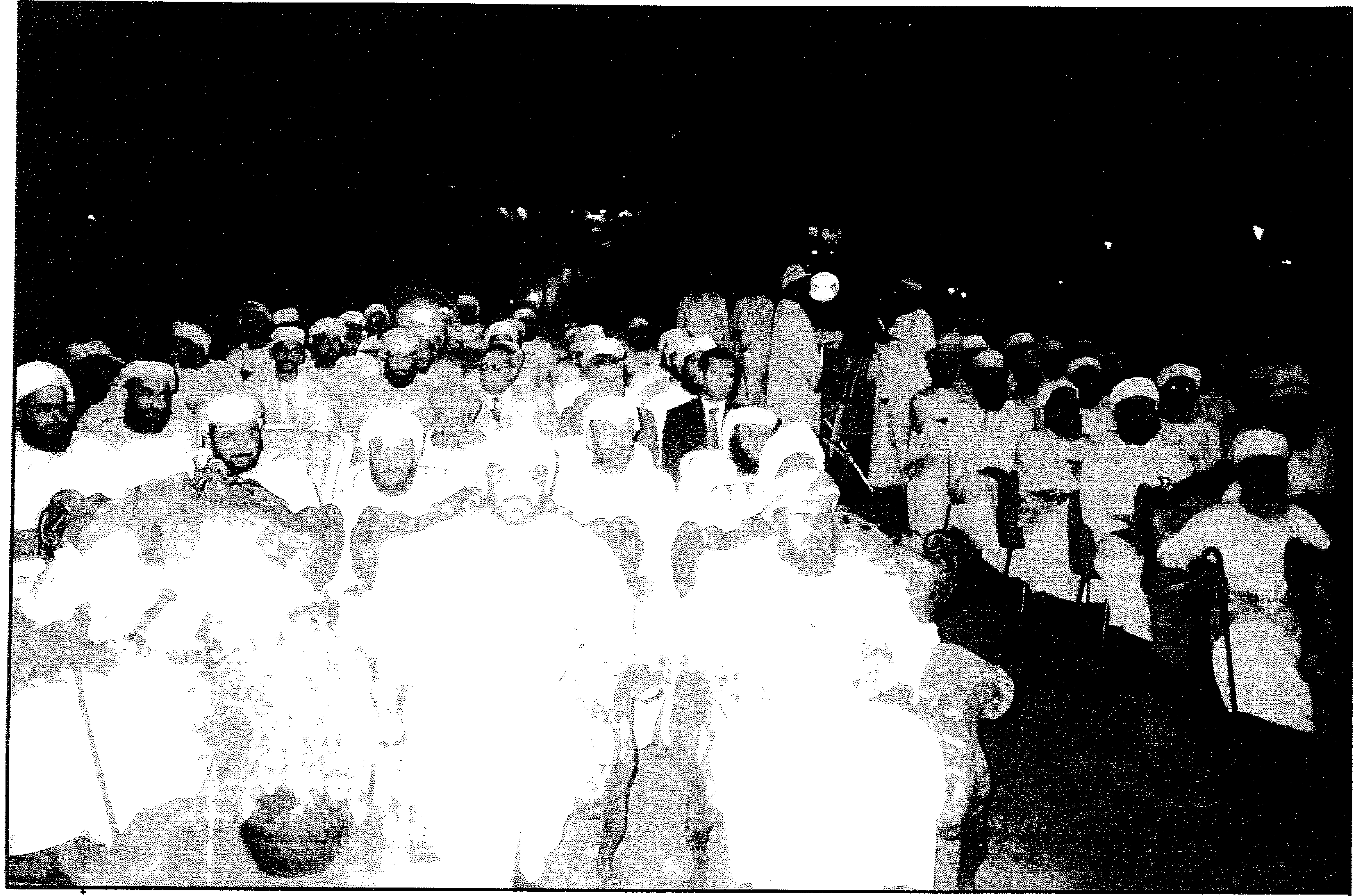
المراجع :

١ ـ السالمي، نور الدين عبدالله بن حميد ـ تحفة الأعيان بسيرة أهل عمان، مكتبة الاستقامة، سلطنة عمان، مسقط.

٢ ـ البطاشي ، سيف بن حمود بن حامد ـ اتحاف الأعيان في تاريخ بعض علماء عمان، الجزء الأول، الطبعة الأولى ١٩٩٢م مسقط.

٣ ـ هاشم ، مهدي طالب ، الحركة الاباضية في المشرق العربي، الطبعة الأولى ١٩٨١م.





جانب من فعاليات المنتدى الأدبي

القراءة الرابعة

بيان الشرع الجامع للأصل والفرع(*)

(دراســة مقارنــة)

د. الطاهر محمد الدرديري
جامعة السلطان قابوس

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أفضل الخلق أجمعين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد ،،

فقد عكف علماء المسلمين في أقطار الأرض وعلى مر الزمان منذ بزوغ البعثة المحمدية على كتاب الله تعالى وسنة نبيه سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم يستظهرون منهما الأصول، والفروع، والمسائل الدقيقة، ويستخرجون منهما كنوز اللطائف العزيزة استخراج الذهب من إبريزه، فصنفوا وألفوا وقعدوا القواعد المفيدة التي تنفع المسلمين في شؤون حياتهم. وتصدوا لمعضلات الفكر، ومشكلات العصر ، وأعملوا فكرهم وأجهدوا ذهنهم، وقاسوا الفروع على الأصول وحملوا هموم المسلمين وأظهروا فيها حكم الشرع والدين، وفق ما تقتضيه أحوال المسلمين، وكان للعلماء العمانيين فضل مذكور ، وسعي مشكور، فيما خلفوه من كتب قيمة ومخطوطات نادرة ذات قيمة عالية في كل مجالات حقول المعرفة الإسلامية. وكان للعلماء العمانيين اليد الطولى والسابقة الأولى في مجال الفقه الاسلامي وأصوله وقواعده.

ومن هذه الذخائر النفيسة كتاب بيان الشرع الجامع للأصل والفرع تأليف شيخ العلماء في زمانه، ومفتي أوانه أبي عبدالله محمد بن إبراهيم بن سليمان بن محمد بن عبدالله بن المقداد السمدي والنزوي الكندي[1].

● **أولا : تعريف بمؤلف الكتاب :**

هو العالم العلامة القاضي محمد بن إبراهيم بن سليمان بن محمد بن عبدالله بن المقداد الكندي السَّمدي النزوي رحمه الله رحمة واسعة.

وهو من علماء النصف الثاني من القرن الخامس الهجري وعاش إلى أوائل القرن السادس الهجري.

(*) ألقيت الدراسة في الندوة التي أقامها المنتدى الأدبي بمقره تحت رعاية معالي سالم بن عبدالله الغزالي وزير المواصلات مساء يومي الأحد والاثنين ١٦ ، ١٧/١٠/١٩٩٤م. احتفاء بذكرى المرحوم العلامة المحقق أبي عبدالله محمد بن إبراهيم الكندي مؤلف موسوعة «بيان الشرع» .

وكان من أشهر علماء زمانه ومن كبار المؤلفين في وقته وأوانه، وترك آثارا مفيدة وكتبا عديدة، ولو لم يكن له من المؤلفات إلا كتاب بيان الشرع لكفى.

وله من المؤلفات القصيدة المعروفة بالنعمة وهي رجز في أصول الشرع وفروعه طويلة جدا[٢].

وله من المؤلفات أيضا القصيدة المعروفة بالعبيرية في وصف الجنة ـ جعلنا الله وإياه من أهلها ـ وقد اعتنى بشرح هذه القصيدة ثلة من العلماء وكوكبة من المحققين كان آخرهم القطب الشيخ محمد بن يوسف أطفيش، فجمع شرحه سهولة العبارة وحسن الاشارة وكان شرحه أبسط الشروح وأكثرها تحقيقا[٣].

● **ثانيا : وفاتـــه :**

توفي الشيخ محمد بن إبراهيم الكندي رحمه الله عشية ليلة الثلاثاء لعشر ليال خلون من شهر رمضان سنة ثمان وخمسمائة من الهجرة النبوية[٤].

● **ثالثا : قيمة كتاب بيان الشرع :**

يعتبر كتاب بيان الشرع من أكبر الكتب المؤلفة في أصول الدين الاسلامي وفروعه ومسائله وهو موسوعة حوت العديد من المسائل العقدية والفقهية والأصولية، والسلوكية وغيرها. وهو أشهر من نار على علم وتبلغ أجزاؤه أثنين وسبعين جزءا قبل طبعه، وبلغت بعد طبعه أربعين جزءا.

وهو مرجع لمن جاء بعده من الفقهاء والمؤلفين ولا يزيد عليه في عدد الأجزاء إلا كتاب قاموس الشريعة[٥].

فكل من جاء بعده استمد منه واعترف بفضله. قال الشيخ البطاشي: «إن المؤلفين من العلماء الذين جاءوا بعد تأليف بيان الشرع كلهم عيال عليه يستمدون منه ويعترفون بفضله»[٦].

قال الشيخ نور الدين السالمي :

ولازَمْنَ لبيـــان الشـــرع   حـــوى الأصـول عند كـل فـــرع

ووصفه العلامة أبو بكر أحمد بن عبدالله بن موسى الكندي السمدي النزوي المتوفى سنة ٥٥٧هـ ـ ١١٦٢م فقال: «أما بعد فهذا كتاب صنفه الثقة الفقيه، العالم النبيه، أبو عبدالله محمد بن إبراهيم بن محمد بن سليمان الكندي السمدي. كرم الله مثواه، وجعل الجنة إن شاء الله مأواه. وحَسُن في العالم تصنيفه، وازدهر في العلم تأليفه، وفاق في الكتب وصيفـه، وجاوز أكثرها جمعه لِغور مسائله وسهولة مداخله، واتضاح مناهجه، وبيان مخـارجـه، ووثوق أصوله وأسبابه، وكثرة فروعه وأبوابه. حوى السير المؤلفة والكتب المصنفة. وهو بحمد الله سالم من الدخل، صحيح من السقم والزلل، إلا أن يُمنى بعدو، ذي استكبار وعتو، فغير قادح في فسيح فضيلته زيدا، ولا مُور في نقض أحكامه زندا. اللهم

إلا أن يقع في بعض الشواذ المتروكة، والجمل المجهولة المسبوكة، فليس ببدع تضمن الكتب جملا تستدعي التفسير، وتحتاج إلى الإبانة والتعبير .

وأما ما فيه من الترديد والتكرار فحسن ذلك للحفظ والتذكار ، فرأينا من الأليف به تحليه، والأحسن بما يشاكله لقبا وتسمية، أن سميناه كتاب بيان الشرع، لتضمنه معاني من الأصل والفرع.[٧] وقال الشيخ نور الدين السالمي في كتابه اللمعة المرضية : «كتاب بيان الشرع تأليف أبي عبدالله محمد بن إبراهيم بن سليمان الكندي في اثنين وسبعين جلدا. ويقال: إنه في ثلاثة وسبعين جلدا وإنه ذهب منه جزء في الزكاة، فأبدله بعض العلماء من بعده وهو أيضا لأصول الشرع وفروعه. وهو كتاب ظاهر البركة عمَّ نفعه الآفاق ومنه استمد أهل الوفاق»[٨].

قال الشيخ سيف بن حمود بن حامد البطاشي : «الصواب أن الذي ذهب من بيان الشرع جزآن. أحدهما الجزء الأول من كتاب الزكاة وهو الجزء السابع عشر من الكتاب. وقد أبدله الشيخ العلامة مداد بن عبدالله بن مداد الناعبي من علماء النصف الثاني من القرن التاسع وأول القرن العاشر . وكان فراغه من تأليفه يوم الخميس لإثنتي عشرة ليلة بقيت من المحرم سنة تسع وتسعمائة للهجرة النبوية على صاحبها أفضل الصلاة وأزكى السلام»[٩].

أما الجزء الثاني المفقود من الكتاب فهو الجزء الرابع والعشرون وهو في أحكام الحج وقد أبدله الشيخ نجدةُ بن عبدالسلام النخلي في قصيدته التي نظمها في عدد أجزاء بيان الشرع وأولها :

بيان الشرع إن سألت عنه   تجدني فيه أخبرك اليقينا

فبعد أن ذكر الجزء الثالث والعشرين قال :

وصنَّف قدوة العلماء طرًّا   حليف الجود مولى الصارفينا
فتى عمر بعبدالله أعني   سليل زياد زاد الطالبينا
لجزء الحج والأجزا بديلا   فنحن عن المعاصي به غنينا

قال الشيخ سيف بن حمود البطاشي : هذا ولاعتناء أصحابنا المشارقة بهذا الكتاب، فقد زاد فيه بعض العلماء والنساخ زيادات كثيرة كقولهم : ومن المضاف إلى الكتاب. وقولهم: ومن الزيادة، وهكذا في طريقهم في ذلك جعلوا هذه الزيادات كالحواشي للكتاب وكثيرا ما تجد فيه مسائل وأجوبة لعلماء متأخرين بزمن طويل عن زمن المؤلف جعلوا كل شيء منها في بابه لمزيد الفائدة وصارت الزيادة مختلطة بالكتاب وكأنها منه[١٠].

وقد اختصر بيان الشرع بعض علماء إزكي وهو الشيخ سعيد بن عبدالله بن أحمد بن عامر بن أحمد بن موسى في أربع قطع كبار سماه الاختصار من معاني الآثار ، توجد منه نسختان، إحداهما بمكتبة وزارة التراث القومي والثقافة والثانية بمكتبة معالي السيد

محمد بن أحمد البوسعيدي المستشار الخاص لجلالة السلطان المعظم للشؤون الدينية والتاريخية .

● **ثناء العلماء على الكتاب وتقريظهم له :**

يعتبر قول العلامة الفقيه، أبي بكر أحمد بن عبدالله بن موسى بن سليمان بن محمد بن عبدالله بن المقداد الكندي السمدي النزوي، تصديرا لكتابه «المصنف» أقدم تقريظ وتنويه لكتاب بيان الشرع وذلك لأن مؤلف بيان الشرع توفي سنة ٥٠٨هـ وتوفي صاحب المصنف أحمد بن عبدالله الكندي سنة ٥٥٧هـ أي بعد تسع وأربعين سنة من وفاة ابن عمه صاحب بيان الشرع .

قال الشيخ نور الدين السالمي : «ويقال إن صاحب كتاب الكفاية وصاحب كتاب بيان الشرع وصاحب كتاب المصنف كانوا بني عم». قال بعض من جاء من بعدهم: «ووجدت أن مؤلف بيان الشرع قبل صاحب الكفاية وهو محمد بن موسى الكندي. وصاحب الكفاية قبل صاحب المصنف» إذاً من خلال النص يمكن القول: إن كتاب بيان الشرع اشتهر في حياة مؤلفه وذاع صيته وتداوله طلاب العلم بالدرس والتحصيل وتلقاه العلماء بالمذاكرة والشرح والتفصيل .

وقال أبو بكر أحمد بن عبدالله بن موسى الكندي في صدر كتابه المصنف وفي مقدمته تنويها بكتاب ابن عمه، قال :

هذا كتاب بيان الشرع صنفه   شيخ سما بعلوم ذروة الأدب
حبرٌ ، تقيٌّ نقيُّ الجيب محترس   من المكاره والزلات في العتب
برٌّ ، جوادٌ ، حليمٌ مصقعٌ علمٌ   زاكي الصنائع ليث كامل الأدب
محمد بن إبراهيم قدوتنا   مؤيد الدين بالبرهان والسَّبب
سقى الله ضريحا حله ديما   ورحمة فعله القصوى من الرتب
أبان فيه فنون العلم فاتضحت   حسنا بتصنيفه مع سائر الكتب
وُضْحٌ مناهجه ، وُفْقٌ مدارجه   سهلٌ مخارجه إن شئت للطُّلَّب
صُدْقٌ مراشده عذْبٌ موارده   نورٌ دلائله كالأنجم الشُّهب
أحيا الإله به للناس دينهم   قد فاض نوراً وبرهانًا لكل غبي
نعم المعلم والمفتي لصاحبه   وهو الشفاء لظمآن وذي سغب
لا تجهلن فضل المبين أخي   برٌّ ، ولا تدَّعي المختال ذو حسب
عمري لكل كتاب فضل قيمته   أين السبائك من مضروبه الذهب
فإن يكن مستمدًا من مقدمه   فإنه فاق في التصنيف والرُّتب
أخلصت حبي له من بين جملتها   من غير أجحدها بالفضل يا ابن أبي
فبادروا أيها الاخوان واجتهدوا   في العلم تنجوا غدًا من سورة اللهب

وعلمـوه وصـونوه صيانـة مـن … يطلبـه لله لا للجـاه والنشـب
واسـأل الله علما نافعاً وضيـاً … يقودوني له شأني حـين يذهب بي

وممن قرظ بيان الشرع الفقيه أبوسالم بن أبي المعالي كهلان بن عمر النبهاني، فقال

كتاب بيـان الشـرع كلمـا … يريـد ذوو الأحكـام بالنظـم والنثر
فكن قارئًا فيه وكن عالما بما … حواه تفز يوم القيامة والحشر
فقد جُمعت فيه معـانٍ وحكمـة … وآثارُ عدلٍ معجبات ذوي الفكـر
فلا تشتغل عنـه بمـال فإنـه … لأنفـع عندي من لجين ومن تبر
فمال الفتى بعد الممات لغيره … وهذا لديه في الحياة وفي القبر

وقـال آخـر :

كتاب بيان الشرع نورٍ مسرمد … وشمس تجلت لا تغيب وتأفل
فطالع تجد فيه الهُدى لأولي النُّهى … وللظالـم العاتـي حتـف مُعجـل

وقـال آخـر :(١٣)

كتاب بيـان الشـرع درٌّ منظم … ونورٌ ومرجانٌ ومعنًى مترجـم

وقـال غـيره :

من كان مدخرًا كنزًا يفوز به … فحسبه ببيـان الشـرع في الكتب

وقال الشيخ الفقيه عبدالله بن عمر بن زياد البهلوي :(١٤)

كتاب بيان الشرع من جوهر الكتب … حوى بحر علم زاخر من فتى ندب
شريعتنا فيه وأركـان ديننـا … دعائم عز قد رسخن على رسب
مسائله مثل النجـوم زواهـر … وأبوابه كالشهب دارت على القطب
مؤلفه الشيخ الفقيـه محمـد … سلالة إبراهيم من كندة العرب
وبلدته نزوى ومن سـمد بهـا … تفرع منه العلم في الشرق والغرب
فطالع به تجد علوما جليلة تزيل … الأسى والبؤس عن قلب ذي الصَّب
عليك به ما عشت يوما ملازمـا … لتنجو من جهل قبيح ومن كـرب
فإنك إن صيرتـه لـك ديدنـاً … بلغت للمنى كامل العقل واللُّب
فلا تشغلن النفـس إلا بدرسـه … فاطلق عنان الدرس للحفظ كي يُربى
فمالُك إمَّا مُـتَ رزقٌ لوارثٍ … وعلمك إما مُتَ خدنُك في التُّرب
جمعت خصال الدين إما جمعتـه … ونلت من العلياء فضلا عن الرب
شغلت به نفسي زمانا وجدتـه … ألذَّ على قلبي من البارد العِذب
فيا أيها الطلاب للعلم أربعوا … إذا ما وقفتم بالكتاب الذي أنبي

على فضله واستقبلوه بجهـــدكم ولا تسأموا فهو من أفضل الكسب
ولا تمنعوا في السير ضربا لغيره وقولوا كما قد قلت حسبكم حسبي
وليس ينال العلـــم إلا بدرســه وانفاقه للمبتدين من الصحب
لمن جاء محتاجا لأحياء دينـــه عفيفا رضيا ليس بالكاذب الصخب
وكاتمـــه لا يســتحق ثوابـــه من الله بل يزداد ذنبا على ذنب
ويُلجم إلجاما من النار هكـذا روي عن رسول الله في سالف الكتب
عليه صـــلاة الله ثـم ســــلامه مدى الدهر ما بدرٌ أضاء من الحجب
وما حـنَّ رعــد أو تلوَّح بــارق وما جنحت شمس النهار إلى الغرب

● **منهج الشيخ محمد بن إبراهيم الكندي في بيان الشرع :**

لا يعتبر كتاب بيان الشرع كتاب فقه فقط ـ وإن كانت الأحكام الفقهية هي الغالبة عليه ـ بل يعتبر موسوعة إسلامية جامعة لعلوم الشرع الحنيف من حيث الموضوعات والمسائل التي نثرها في كتابه القيم. بيد أن مؤلف الكتاب نهج نهج علماء القرن الخامس، والقرن السادس الهجري في رسم إطار كتابه من حيث التخطيط المنهجي. فقسم كتابه إلى أبواب وقسم الأبواب إلى مسائل.

ولقد خلا الكتاب من المقدمة التي تعتبر مفتاحا لكل كتاب إلا ما كتبه ابن عمه الشيخ أحمد بن عبدالله الكندي في صدر كتابه المصنف حيث أشاد ونوه بكتاب بيان الشرع، وقال بعد ذلك :

فهـذه فصول وجدتها بخطه المضافة إلى هذه القطعة من كتاب بيان الشرع تأليف الشيخ أبي عبدالله محمد بن إبراهيم، لأنه وُجِدَ في بعض نسخه الاختلال ونقض في بعض أبوابه واعتلال، لأنه وجَده غير مُؤلف الأوراق ولا مجموع الأجزاء والأطباق، فجمع أبوابه وألف أطباقه، وأوصل بالتأليف أسبابه وأنشأ فيه وأناره بها في كتابه .

وهـذه الكلمات السالفة ليست بالقطع من كلام أحمد بن عبدالله الكندي وإنما من إضـافات واستنتاجات بعض العلماء الذين قرأوا هذا الكتاب. ولئن كان صاحب بيان الشرع قد ترك المقدمة عمدا أو أخرها إلى حين الفراغ من الكتاب فلم يقدر له ذلك، فقد سلك هذا المنهج الامام البخاري في صحيحه حيث بدأ كتابه من غير ذكر شيء في المقدمة[١٧].

وسلك جماعة من العلماء المنهج الثاني من حيث جَعْل المقدمة المعينة على فهم أسرار الكتـاب، ومن هؤلاء الإمام مسلم بن الحجاج[١٨] صاحب الجامع الصحيح، وأبو داود السجستاني صاحب كتاب السنن وغيرهم .

ثم إن من عادة كتب الفقه أن تبدأ بأبواب الطهارات وأحكام المياه ثم الوضوء والأذان والصـلاة وبقيـة العبـادات، ولكن الشيخ محمد بن إبراهيم الكندي بدأ بالعلم وجعل الفصل الأول من الباب الأول في مدح العلم وأهله. والفصل الثاني في طلب العلم، ثم عقد الباب الثاني في أصول الفقه وجعل فيه خمسة فصول :

ــ الفصل الأول : في أهمية الأخبار المروية عن النبي صلى الله عليه وسلم.
ــ الفصل الثاني : في أنواع الأخبار المروية عن النبي صلى الله عليه وسلم.
ــ الفصل الثالث : في أحكام الخصوص والعموم.
ــ الفصل الرابع : في الاجمـــاع.
ــ الفصل الخامس : في القيـــاس.

ثم عقد الباب الثالث في الفُتيا وفيه ستة فصول.

ثم عقد الباب الرابع في التقليد وفيه فصلان.

ثم عقد الباب الخامس في تعلم العلم وتعليمه .

ثم الناسخ والمحكم ثم التوحيد ثم الولاية والبراءة ثم سير الأئمة ثم الزهد والتوبة ثم في النية وأحكام ا لسفر ثم يتحدث عن الجبابرة.

ويبدأ الجزء السابع في الطهارة والنجاسات[١٩].

قال الشيخ عبدالله بن عمر بن زياد في منظومته القيمة التي نظمها في بيان عدد أجزاء بيان الشرع :

الحمـــد للـه علـى ما يســـرا	نظـــما لخصـــناه هنا مُفســـرا
في عـدد أجـزاء بيـان الشـــرع	نظمـــا لها في أصلها والفـــرع
تأليـف شـــيخ عالـم فقـــيهٍ	حـــبرٍ رضــــي ورع نبيــــه
محمـــدٌ ذاك ابـن إبراهيمــــا	من كنـدة السـادّة كنٌ فهيمــــا
مـن ســـمد محلـــه بـــنزوى	عاش بها وكان فيها المثـــوى
ألفهـــا عن درس الآثـــــار	وعن طمـــوس الديـن وافتقـــار
أرجـــوزة نظمتُها في ســـردها	بيـــان ما في رســـمها وعَدّهـــا
عدتهـــا أثنـــان مـع ســـبعينا	في الشـــرع كالبـــدور أجمعينـا
أولهـــــا في طلـــب العلـــوم	والناســـخ الآيـــات والمحكـــوم
كذلـك الثانـي بـه التوحيـــد	توحيـــد مولانـــا هـــو المجـــيد
ومـــا يجـــوز فيـــه من صـــفات	صفـــات فعل أو صفـــات الذّات
وثالث الأجـــزاء في الولايـــة	وفي الـــبراءات وفي النهـايـــة
رابعهـــا في ســـير الأئمـــة	أئمـــة الدين هـــداة الأمـــة
وفيه أيضـــا جملـة الأصـــول	أصـــول دين اللـــه والرســـول
خامســـها في الزهـــد والتوبـات	فضـــائل الأعمـــال فيه يأتـــي
ســـادسها في نيـة وفي الســـفر	وراكب البحر الخضم ذي الخطر
وسابع الأجزاء في الطهـــارة	وفي النجاســـات لمن يختـــاره
كـــذاك الثامـن في الأمـــواه	وفي الوضـــوء الفرض والمناهـــي

ويكاد يتفق مع هذا المنهج الذي رسمه الشيخ أحمد بن عبدالله الكندي في كتابه المصنف مع التمايز التام بين الكتابين في استقلالية التأليف ولغة التأليف. فعقد الباب الأول في مدح العلم وبيان فضله وأورد فيه من الآيات والأحكام النبوية ونقل فيه من النقول ما لا يكاد يوجد في كتاب بيان الشرع وتراه يتوسع أحيانا في إيراد الشواهد اللغوية أكثر مما يتوسع صاحب بيان الشرع فتراه حين يورد حديثا نبويا فيه لفظة غريبة يقف عندها ويزيل غرابتها ويوضح معناها. ومثال ذلك في قول النبي صلى الله عليه وسلم :

«لفقيه واحد أشد على الشيطان من ألف عابد ولكل شيء دعامة ودعامة هذا الدين الفقه».

قال المصنف : الدعامة اسم الشيء الذي يدعم به وأحسبه ما اعتمد عليه، كما قال الشاعر :

إن الذي سمك السَّماء بنى لنـــا بيتاً دعائمـــه أعــزُّ وأطـــولُ

وعقـد البـاب الثاني في صنوف العلم وأقسامه وسعة ضروبه وأحكامه من الزيادة المضافة من كتاب الضياء .

وعقد الباب الثالث في الحث على طلب العلم وتعليمه. ويستشهد في الحث على طلبه بالآيات والأحاديث النبوية والآثار الواردة عن الصحابة والتابعين ومن تبعهم فتراه ينقل أقـوالا للأصمعي وعمـر بن الخطاب وعون بن عبدالله وعبدالله بن مسعود وسفيان بن عيينة، ويـروي قصة الحسن بن أدريس حينما عطش في بعض أسفاره في طلب العلم فاستسقى فأتي بكوز فيه ضفدع فشرب منه ثم قال :

ألا إن هذا العلم ليس بمدروك براحة نفس قد تُصان وتُودع
فصاحب هذا العلم يحتمل الأذى ويشرب بالكوز الذي فيه ضفدع

ويحث المتعلمين والطلاب ويستنهض هممهم ويتمثل بما تمثل به القاضي الخضر بن سليمان من قبل :

لا تَحسِب العلم تمرًا أنت آكله لن تبلغ العلم حتى تلعق الصبرا (*)

ثم يعقد الباب الرابع في طلب العلم ومدح طالبيه.

ويعقد الباب الخامس في مدح العلماء وبيان فضلهم.

ويعقد الباب السادس في مراتب العلماء ودرجاتهم وبيان أقسامهم وصفاتهم.

ويعقد الباب السابع في الحث على العمل بالعلم وتحذير العلماء من حب الدنيا.

(*) البيت للمتنبي ورد بكلمة (المجد) بدل كلمة (العلم) وللتنويه ذكر .

ثم تتوالى موضوعاته بعد تحريضه على العلم بمثل الموضوعات التي سلكها من قبل صاحب بيان الشرع.

ولا يوجد الآن بين أيدي الباحثين كتاب الكفاية الذي ألفه الشيخ محمد بن موسى الكندي وهو أيضا من علماء القرن السادس الهجري. وقد قال العلامة سعود بن سليمان الكندي إن الكتاب قد فقد واحترق في حروب العجم لعمان، كما نقله عنه الشيخ سيف البطاشي، ولو بقي هذا الكتاب لكانت الفائدة أعم من حيث التعرف على منهج التأليف والقضايا التي يتناولها ولغة التأليف في القرن السادس الهجري، ومعرفة مدى تأثره بمن سبقه من العلماء .

● توصيات البحـث :

١ ـ إن كتاب بيان الشرع كتاب موسوعي تناول بلغة سهلة ميسرة معظم قضايا أصول الدين وفروعه.

٢ ـ إن الكتاب مازال حقلا خصبا وأرضا بكرا للدارسين من حيث الاعتناء بجمع أقواله والآثار الواردة فيه.

٣ ـ يحتاج الكتاب مع الجهد المقدر المشكور الذي أولته له وزارة التراث القومي والثقافة بإخراجه في هذا الثوب القشيب ـ يحتاج أيضا من طلاب العلم والدارسين والباحثين إلى تخريج أحاديثه النبوية وتوثيقها وبيان درجتها من الصحة والحسن والضعف.

٤ ـ الكتاب حقل خصب للدارسين من حيث أسماء الأعلام الواردة فيه وكذا لغة الكتاب: لأنه لم تحظ الأعلام الواردة فيه بتراجم وافية تبين مكانتهم أو سبب وفاتهم أو تاريخها.

٥ ـ الآثار الواردة في الكتاب عن الصحابة والتابعين ميدان ميادين التنافس العلمي لدى طلاب العلم والدارسين.

٦ ـ الأبيات الشعرية الواردة في الكتاب ثروة لغوية من الأجدى والأنفع تسليط الضوء عليها، وعزوها إلى قائليها وشرحها.

٧ ـ الكتـاب مورد مهم ومصدر من المصادر العمانية في القرنين الخامس والسادس الهجـريين ودراسة الكتاب بصورة متأنية تكشف للباحث بمن تأثر صاحب بيان الشرع من العلماء؟ وما هي الموارد الفكرية والمؤلفات العلمية التي تأثر بها في كتابه؟.

٨ ـ لقد تكررت بعض الموضوعات والمسائل في الكتاب أكثر من مرة ولا يعتبر هذا عيبا في الكتاب لأنه لا يورد الموضوع المكرر بحروفه وقد يفيد التكرار زيادة معنى لايستغنى عنها.

٩ ـ إن صنـع فهـرس لموضوعات الكتاب وللأحاديث الواردة فيه والآثار، ولا أقصد بالفهرس الموجود في نهاية كل جزء وإنما أعني به فهرسا مستقلا ، يرشد طلاب

العلم والباحثين على المسائل الصغيرة وأين تكررت في الكتاب وعدد مرات التكرار. وقد حظي كثير من الكتب الفقهية المذهبية بمثل هذه الفهارس التي سهلت على الباحثين والدارسين الرجوع إلى موضوعات الكتاب بسهولة ويسر لاسيما وأن كتاب بيان الشرع أكثر من كل الكتب الفقهية أجزاء. وقد يكسل المراجع فيه عن بغيته إذا لم يجد فهرسا يرشده إلى مراده.

١٠ - إلقاء الضوء على أسماء الكتب الواردة في بيان الشرع والتعريف بمؤلفيها.

١١ - تجريد الكتاب من الزيادة المضافة إليه بفصلها بجدول أو بخط يفصل قول المؤلف من قول غيره، ويجعل قول المضاف إليه كالحاشية المطبوعة أسفل كل كتاب من كتب الفقه المعروفة المتداولة.

١٢ - أسماء البلدان والأماكن الواردة في الكتاب ومعرفتها ووضعها في خريطة علمية يرسم صورة صادقة لخريطة عمان في القرن الخامس الهجري.

١٣ - وما أحرى بنا وأحوج أن نفترح معجما يضم أسماء المؤلفين العمانيين عبر التاريخ وكل من له إسهام فكري مع تبيين مصادر تراجم هذه الأعلام ، وأجزم أن مثل هذا المعجم سوف يكون جسرا للتواصل المعرفي مع سائر البلدان العربية والاسلامية، وسوف تنتشر أسماء المؤلفين العمانيين في مؤلفات العلماء المعاصرين. وهذا الاقتراح جاء نتيجة بحث مضن في أمهات الكتب المعاصرة والقديمة فلم أعثر على أسماء مؤلفين هم في عمان أشهر من نار على علم .

جزى الله تعالى القائمين على إحياء التراث في عام التراث في وزارة التراث القومي والثقافة خيرا وسدد خطاهم ووفقهم لما فيه الخير .

● ثبت المراجع :

١ - اللمعة المرضية من أشعة الأباضية، تأليف العلامة نور الدين عبدالله بن حميد السالمي - سلطنة عمان - وزارة التراث القومي والثقافة، الطبعة الثانية ١٩٨٣م، ص١٩، ٢٠، ٢١ .

٢ - تحفة الأعيان في تاريخ بعض علماء عمان، تأليف الشيخ سيف بن حمود بن حامد البطاشي، الطبعة الأولى، مسقط، جـ١، ص٢٣٦ .

٣ - هامش كتاب كشف الغمة الجامع لأخبار الأمة، تحقيق ودراسة أحمد عُبيدلي، ص٣٧٥ مطابع دلمون للنشر بنقوسيا - قبرص. وكتاب اتحاف الأعيان، جـ١ ص٢٤٦.

ومن الغريب حقا أن الشيخ أبا عبدالله مؤلف كتاب بيان الشرع لم يذكره الزركلي في كتابه الأعلام، ولم يذكره عمر رضا كحالة في كتابه معجم المؤلفين، وقد ذكرا من هم دونه في التأليف والشهرة العلمية !!.

انظر معجم المؤلفين جـ٨ من ص ١٩٠ ـ ٢٢٤ ، والأعلام جـ٥ من ص ٢٩٣ ـ ٣٠٧ .

٤ ـ النَّزْوي بفتح النون وسكون الزاي. قال الشيخ نور الدين السالمي في جوهر النظام في علمي الأديان والأحكام جـ٤ ص٢٤٢ باب الضوابط :

عِبْرى بكسر العين ثم يَنْقُل ... بالفتح فالضم بوزن يَقْتُل
أما فِدًى فهي بكسر الفاء ... والفتح في نَزْوى بلا مراء
ومَنَحُ بفتحتين ثم ضمٌّ ... صاد صحار وبهذا قد تتم

راجع جوهر النظام ص ٢٤٠ ، ٢٤١ .

٥ ـ كتاب قاموس الشريعة الحاوي طرقها الوسيعة تأليف العلامة جميل بن خميس السعدي ويربو الكتاب على خمس وتسعين مجلدا وطبع منه في وزارة التراث القومي والثقافة إلى الجزء ١٨ .

٦ ـ اتحاف الأعيان جـ ١ ص ٢٣٦ .

٧ ـ كتاب المصنف تأليف أبي بكر أحمد بن عبدالله بن موسى الكندي المتوفى سنة ٥٥٧هـ. طبعة وزارة التراث القومي والثقافة، المجلد الأول، الجزء الأول والثاني مقدمة الكتاب رقم «ل» .

٨ ـ اللمعة المرضية من أشعة الأباضية ، ص ٢١ .

٩ ـ اتحاف الأعيان ، جـ ١ ص ٢٣٧ .

١٠ ـ اتحاف الأعيان جـ ١ ص ٢٣٧ ، ٢٣٨ .

١١ ـ مقدمة بيان الشرع. طبعة وزارة التراث القومي والثقافة جـ١ ص٦ .
ومقدمة كتاب المصنف طبعة وزارة التراث القومي والثقافة برقم «ل» .

١٢ ـ اتحاف الأعيان جـ١ ص٢٣٨، ٢٣٩ .

١٣ ـ اتحاف الأعيان جـ١ ص٢٣٩ .

١٤ ـ اتحاف الأعيان جـ١ ص٢٣٩ .

١٥ ـ اتحاف الأعيان جـ١ ص٢٣٩ .

١٦ ـ راجع صحيح البخاري جـ١ ص٢ وما بعدها فإنه بدأ بكتاب بدء الوحي.

١٧ ـ راجع صحيح مسلم بشرح النووي وقد بلغت المقدمة في الجزء الأول إلى ص ١٤٤ .

١٨ ـ راجع سنن أبي داود السجستاني طبع بتحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد .

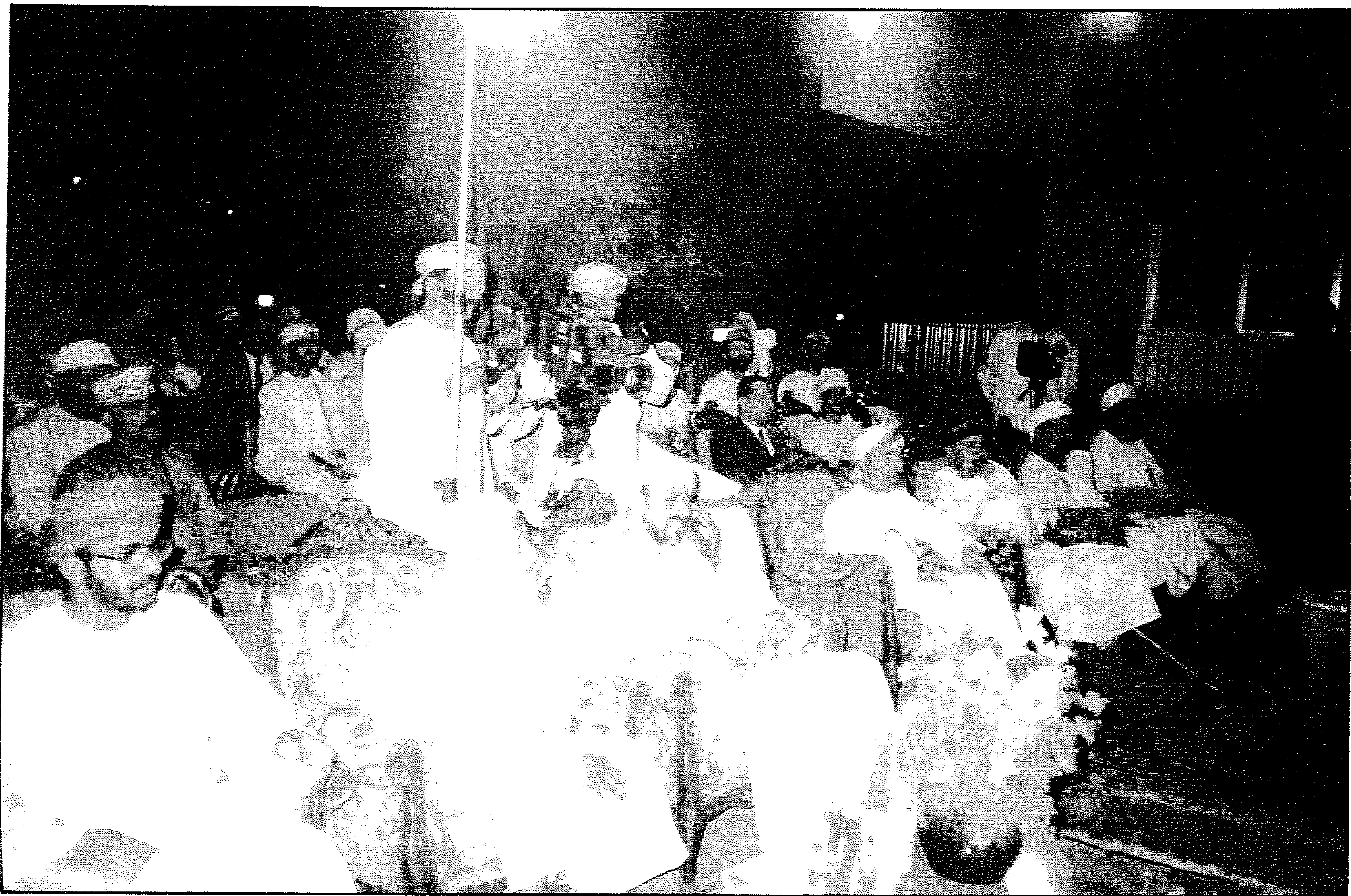
١٩ ـ راجع بيان الشرع الأجزاء الأول والثاني والثالث والرابع.

٢٠ ـ اتحاف الأعيان جـ١ ص٢٤٠، ٢٤١ .

٢١ ـ انظر المصنف الجزء الأول ص٤ .

٢٢ ـ قائل البيت هو الفرزدق يفاخر جريرا . انظر ديوان الفرزدق.

٢٣ ـ المصنف جـ١ ص١٦ .



جانب من فعاليات المنتدى الأدبي

القراءة الخامسة

المرحوم الكندي وجمعه بين الفقـــه والأدب

سماحة الشيخ أحمد بن حمد الخليلي
مفـتي عـام السلطنة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله السميع البصير ، العليم الخبير ، الذي وسع كل شيء علما، وأوسع كل شيء حادث علما، سبحانه هو الحكيم فيما أمر به ، وفيما ينهى عنه، لا تبديل لكلماته، ولا راد لحكمـه، ولا معقب لقضائه، هو الأول والآخر، والظاهر والباطن.. وهو بكل شيء عليم، أحمده ـ تعالى ـ بما هو له أهل من الحمد، وأثني عليه وأستغفره من جميع الذنوب وأتوب إليه، وأومن به وأتوكل عليه، من يهده الله فلا مضل له ومن يضلل فلا هادي له. وأشهد أن لا إله إلاّ الله وحده لا شريك له ، وأشهد أن سيدنا ونبينا محمدا عبده ورسوله، أرسله الله هاديـا إلى الخير ، وداعيا إلى الله ، ومعلما من الجهالة، ومنقذا من الضلالة. فبلغ الرسالة، وأدى الأمانة، ونصح الأمة، وكشف الغمة.. صلوات الله وسلامه عليه وعلى آله وصحبه أجمعين، وعلى تابعيه بإحسان إلى يوم الدين .

صاحب المعالي ، الأخ العزيز : سالم بن عبدالله الغزالي وزير المواصلات، وراعي هذا الحفـل.. أصحـاب الفضيلة والسعادة.. أيها الأخوة الحضور، السلام عليكم جميعا ورحمة الله وبركاته .

أما بعـــد ،

فإننا سعداء جميعا أن نلتقي في هذا المنتدى الأدبي والصرح الفكري الذي تشع من جنبـاتـه علينا أنوار المعرفة، بين حين وآخر، في ظلال ذكريات العلماء والنابغين، وإننا لسعداء بأن يكون لقاؤنا هذا وعماننا العزيزة تتفيأ ظلال عام التراث الذي أراده باني هذه النهضـة حضرة صاحب الجلالة السلطان قابوس بن سعيد المعظم أن يكون مدرسة للجيل الجديد، بحيث يتتلمذ فيه على ذلك السلف العظيم، ليكون هذا الخلف صورة من ذلك السلف، وليكون هذا الحاضر امتدادا لذلك الماضي، وليضُم الطارف من الأمجاد إلى تليدها .

فشكرا لهذه النهضة على هذه العناية البالغة بهذا التراث الإسلامي الوطني، وشكرا لوزارة التـراث القومي والثقافة، وعلى رأسها صاحب السمو السيد فيصل بن علي آل سعيد، وزير التراث القومي والثقافة على هذه العناية لابراز هذا التراث بعدما يُنفض عنه

(*) أُلقيت محاضرة سماحته في الندوة التي أقامها المنتدى الأدبي تحت رعاية معالي سالم بن عبدالله الغـزالي وزيـر المواصلات مساء يومي ١٦ ، ١٧/١٠/١٩٩٤م احتفاء بذكرى المرحوم العلامة المحقق أبي عبدالله محمد بن إبراهيم الكندي مؤلف موسوعة بيان الشرع .

ما تراكم عليه من غبار الزمن عبر القرون المتتالية، وشكرا لكل من ساهم في بناء هذه النهضة والسير قدما بهذا الركب في ظلال الحضارة الإسلامية، وفي طريق الهداية الربانية. وأسأل الله ـ تبارك وتعالى ـ أن يبارك في هذه الجهود جميعا، وأن يكللها بالنجاح .

هذا ولئن كان الناس جميعا يعتزون بتراثهم الخالد ويحرصون على الارتباط بسلفهم العظيم، فإن ذلك ـ بطبيعة الحال ـ يتوقف على دراسة هذا التراث والاطلاع على معالمه والخبرة بسير السلف الصالح الذين حملوا بأيديهم مشاعل الهداية؛ ليلوحوا بها في وسط الدياجير المظلمة؛ لأجل استنارة هذه الإنسانية بالهدى حتى تعرف أين تضع أقدامها وتسير في درب السلامة إلى سلامة الدنيا وسعادة الآخرة. حيث تتفيأ في هذه الدنيا ظلال الكرامة وتتفيأ في الدار الآخرة رضوان الله عز وجل في جنة عالية عرضها السماوات والأرض أعدّت للمتقين، ولا ريب أن العلماء الأعلام الذين تركوا بصماتهم واضحة في تاريخ الحضارة الإسلامية هم أولى بأن تدرس سيرتهم، وأن تدرس آثارهم، ومن بين هؤلاء العلماء الذين تحتفي بهم السلطنة هذا العالم الجليل الشيخ العلامة محمد بن إبراهيم الكندي السمدي النزوي ـ رحمه الله تعالى ـ الذي ترك كثيرا من الآثار التي يصدق عليها قول الشاعر:

تلك آثارنا تـدل علينـــــا   فانظروا بعدنا إلى الآثار

ولو لم يكن له إلاّ ذلك الكتاب الجامع الذي سُمِّي «بيان الشرع الجامع من علوم الإسلام الأصل والفرع» ـ وهو اسم طابق مسماه ـ فكفاه مزية وفضلا أن جمع بين دفتيه شتات العلوم وأنواع المعرفة، فهو حقا موسوعة كبرى تجمع بين الفقه والعقيدة والأدب والأخلاق، فكيف وقد أسهم بمؤلفات أخرى تدل على علو كعبه ورسوخ قدمه، وقوة بيانه وسطوع حجته. فجزاه الله عن الإسلام والمسلمين خيرا .

ولا ريب أن مما تعتز به هذه الأمة الإسلامية بأسرها أن الله ـ تبارك وتعالى ـ جعل لها في دينها الحنيف وفيما شرع لها من أحكام ما يغنيها عن الغير ، فإن الله ـ تبارك وتعالى ـ أرسل رسوله محمدا ـ صلى الله عليه وسلم ـ بكتابه الكريم، وأمره ـ صلوات الله وسلامه عليه ـ أن يبيّن للناس ما خفي عليهم من مجملات هذا القرآن الكريم، وأن يوضح مبهماته، فإنه ـ عليه أفضل الصلاة والسلام ـ أعلم الناس بما أنزل عليه، كيف لا ؟ والله ـ تبارك وتعالى ـ اختاره لهذه المهمة الكبرى، وناط به هذه الأمانة العظمى، ووكل إليه تفسير هذا الكتاب العزيز عندما قال له: ﴿**وأنزلنا إليك الذكر لتبيّن للناس ما نُزّل إليهم**﴾ .

فهو ـ صلوات الله وسلامه عليه ـ أعلم الناس بمسالك التأويل ومقاصد التنزيل، وهو ـ صلوات الله وسلامه عليه ـ لا ينطق عن الهوى، إنما ينطلق في حديثه عن وحي الله ـ تبارك وتعالى ـ في كل جزئية من الجزئيات، حديثه وحي يوحى، وإن كان هذا الوحي ليس وحيا

ظاهرا كالقرآن ، فإن سنته ـ صلى الله عليه وسلم ـ وحي باطن من الله ـ تعالى ـ، ولذلك جعل الله ـ عزّ وجل ـ طاعته ـ صلى الله عليه وسلم ـ من طاعته سبحانه. فقد قال: ﴿من **يطع الرسول فقد أطاع الله ومن تولى فما أرسلناك عليهم حفيظا**﴾ . فالرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ تجب طاعته كما تجب طاعة الله ـ تبارك وتعالى ـ سواءً في حياته أو بعد مماته، وسنته ـ صلى الله عليه وسلم ـ هي المصدر الثاني من مصادر التشريع عند هذه الأمة، فإنه عليه أفضل الصلاة والسلام، ما جاءت سنته إلاّ لتبيان مجملات القرآن الكريم، وإيضاح مبهماته، وبيان ما لم يذكر في القرآن الكريم تفصيلا، من أحكام الله ـ سبحانه وتعالى ـ، التي تتعلق بتصرفات العباد في هذه الحياة. فإن جميع أعمال الناس في الإسلام مضبوطة بقواعد الشرع، ومقيدة بقيود الحكم الرباني الذي أنزله الله ـ تبارك وتعالى ـ على نبيه ـ صلى الله عليه وسلم ـ، ليكون هدى وذكرى للعالمين .

وبعده عليه أفضل الصلاة والسلام ، حمل أصحابه ـ رضي الله عنهم ـ هذا المشعل، مشعل الهداية، واضطلعوا بهذه الأمانة حتى سلموا هذا الدين صافيا كما جاء من عند الله إلى التابعين، وهكذا تعاقبت الأجيال على حمل هذه الأمانة، وصدق على واقع هذه الأمة ما قاله الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ عندما قال: «يحمل هذا العلم من كل خلف عدوله ينفون عنه تحريف الغالين وتحريف المبطلين وتأويل الجاهلين».

ففي كل خلف توجد طائفة من العلماء هي حجة فيما بين الله ـ تبارك وتعالى ـ وخلقه، هذه الطائفة تضطلع بأمانة البحث في أحكامه سبحانه والتفتيش في خفايا نصوص الكتاب ونصوص السنة النبوية عن هذه الأحكام حتى يبينوا للناس ما شُرّع لهم ليكون الناس على بيّنة من أمرهم فيما يأتون وما يذرون، فلا يتصرفوا في حياتهم وفق ما يُمْلي عليهم الهوى، وقد آتى الله ـ عز وجل ـ هؤلاء الذين اختارهم لحمل هذه الأمانة، وجعلهم أوعية لهذا النور ، ما هيأهم لذلك، فقد أكرمهم الله ـ سبحانه ـ بأن جعلهم ثاقبي الفهم، عميقي الإدراك، يدركون مقاصد الشرع، ويفهمون حكم الأحكام، ويطلعون على أبعاد ما جاء به الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ من عند الله ، وما شُرِّع لهذه الأمة من ديننا الحنيف، فلذلك كانوا قادرين على حمل ما لم ينص على حكمه على ما نص عليه لما بينهما من جامع لا يخفى على ذوي البصائر ، وآتاهم الله ـ تعالى ـ فهما بمقاصد الشريعة الغراء، فلذلك كانوا دقيقي الإدراك عندما يستنبطون الأحكام لمقاصد الشريعة، وبذلك جاءت تلك الاجتهادات منهم وفق مصالح العباد ولله الحمد .

وإن ميزة هذا الفقه الإسلامي أن جعل الله ـ تبارك وتعالى ـ فيه من الكنوز ما يكفي للمستجدات في هذه الدنيا، فكل ما تفرزه التطورات في الحياة البشرية من مشكلات توجد له حلول في الفقه الإسلامي، وإنما يقوى على استخراج هذه الكنوز من معادنها أولئك العلماء النابغون والفقهاء المحققون الذين آتاهم الله ـ عزّ وجلّ ـ بسطة في العلم.

ومــع كون الأمة الإسلامية تشترك جميعا في حمل أمانة التكليف، فإن كل فرد من أفرادها مكلف من قبل الله ـ تبارك وتعالى ـ أن يعبد الله على بصيرة، وكل واحد من أفراد هذه الأمة مطالب بأن يلتزم بأوامر الشرع وألاّ يتجاوز حدود ما أنزل الله . إلاّ أن هناك بيئات متفاوتة، قد تحدث فيها مشكلات متنوعة حسب تفاوتها . فقد توجد طائفة من المشكـلات في بيئة ما، ولا توجد تلك الطائفة في بيئة أخرى. وهذا كله من حكمة الله ـ سبحانه وتعالى ـ ليتفكر العباد في حكمة الله وليدركوا كيف أمكن لعلماء هذه الأمة أن يحتووا هذه المشكلات بأسرها التي أفرزتها بيئات متباينة. مع أن الشريعة السمحاء نزلت على النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ في بيئة خاصة، وأنه ـ عليه أفضل الصلاة والسلام ـ، لم يخرج من تلك البيئة إلى خارجها لدراسة أوضاع البشر ولا كان النبي ـ عليه أفضل الصلاة والسلام ـ معنيا بالدراسات النفسية والاجتماعية. إلاّ أنه مع ذلك جاء هذا الفقه العـظيم ليتسع لهذا العالم بأسره ويتجاوز جميع الحدود الزمانية والمكانية، وقد عُني العلماء الذين وجدوا في كل بيئة من هذه البيئات بدراسة مشكلات تلك البيئة الخاصة فوجدوا لها حلولا في هذه الشريعة الغراء .

ونحن نذكـر على سبيل المثال بيئتنا العمانية التي لها طبيعة خاصة ومناخ خاص، ولذلك نجد في الفقه الذي اضطلع بحمله الفقهاء العمانيون ودونوه في أسفارهم ونقلوه إلى الأجيال من بعدهم دراسة دقيقة لما يكتنف هذه البيئة من مشكلات.

فعلى سبيل المثال نحن نقول بأن الفقه يشمل كل باب من أبواب التعامل البشري، ولا يحتاج الناس إلى غيره، فإن به الخير وفيه الهدى، وقد أشرق عليه نور من الله ، وعلى سبيل المثال نذكر المشكلات الزراعية في بلادنا عُمان، فهناك بعض الأشياء التي لا توجد في البلاد الأخرى، كالري من الأفلاج حيث يسقى بها الغرس بطريقة خاصة، لعلها من النادر أن يوجد مثلها في البلاد الإسلامية الأخرى. وقد جاء الفقهاء في مؤلفاتهم، وفي فتاواهم وفي بحوثهم بدراسة دقيقة عميقة لما يكتنف وضع هذه الأفلاج من مشكلات بحيث حددوا مقاسات أحرامها سواءً من حيث إنشاء أفلاج أخرى أو إنشاء آبار بجوارها أو إنشاء مباني أو غرس أو غير ذلك، كل ذلك مما بحثوه بحثا دقيقا، وكذلك تحدثوا عن تقسيم ميـاهها، وتحدثوا بجانب ذلك أيضا عما يترتب على الاشتراك فيها من حقوق كحقوق الاشتفاع للمبيع، وكل هذا لا يكاد يوجد له ذكر بهذه الدقة في غير المؤلفات العمانية، لأن للبيئات الأخرى أيضا ظروفا خاصة، وهذه الظروف أفرزت مشكلات خاصة، والفقهاء الذين نشأوا في تلك البيئات تحدثوا عن تلك المشكلات وعما يجب أن يوضع لها من حلول وفق ما تقتضيه الشريعة الإسلامية مراعين قواعد الشرع ومقاصده في ذلك.

والفقهـاء الذين ألّفـوا في المجـالات الفقهية متفاوتون في الانتاج، فمنهم من درس مشكلات خاصة في ظروف خاصة، ومنهم من كان أوسع بحثا بحيث تناول جوانب متعددة من هذه المشكلات، ومنهم من تناول جوانب أوسع حتى تناول الأبواب الفقهية بابًا بابًا،

وعلماؤنا العمانيون الذين تناولوا هذه الجوانب هم كثر. ولكن المؤلفات التي بقيت في أيدينا، والتي يصدق عليها أنها موسوعات فقهية تتناول أبواب الفقه بأسرها بابًا بابًا. هذه المؤلفات التي بقيت في أيدينا إلى اليوم، مؤلفات قليلة، إذا ما نظرنا إلى الجهد الكبير الذي بذله العلماء المحققون الباحثون في هذه المجالات الواسعة .

وفي تراجم العلمـاء الســابقــين يوجـد ذكر مؤلفات كثيرة واسعة يصدق عليها أنها موســوعـات فقهية. ومن بين هذه المؤلفات جامع الإمام محمد بن محبوب ـ رحمه الله تعالى ـ، فإنه ذكر بأنه كان في سبعين جزءًا ، ومحمد بن محبوب من العلماء العريقين في العلم والمعرفة، فإنه تسلسل من أسرة علمية أخذت العلم كابرا عن كابر، على أنه من العلماء الذين ينتسبون إلى صحابة رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ إذ كان جده أحد الصحابة وهو سيف بن هبيرة القرشي الذي تسلسل في ذريته علماء أعلام جمعوا بين العمق في الفقه والورع في الدين، فأسرته كلها أسرة علم. وقد ولد الإمام محمد بن محبوب في أواخر القرن الثاني الهجري، ومات في القرن الثالث الهجري، ولكن لا نكاد نجد شيئا من هذا السفر الكبير، وإنما نجد للإمام ابن محبوب بعض الرسائل التي تبحث مواضيع معينة. وهذا السفر الكبير الذي يذكر أنه في سبعين جزءًا ما بقي إلا ذكره في التراجم، وقد رأيت العلامة البدر الشماخي ـ رحمه الله تعالى ـ في كتابه «السير» وهو من علماء جبل نفوسة في القطر الليبي، ذكر عندما تحدث عن أحد العلماء وترجم له بأنه أُحْضِر إليه جزء واحد من هذا المؤلف الجليل جامع ابن محبوب . وكان هذا الجزء خاصا بأحكام الحيض، فكان القارئ يقرأ على ذلك العالم المغربي ما يقرأ من هذا الكتاب، كلما أتى على مسألة ، قال ذلك العالم: «هذا هو الفقيه المحقق» ، وهذا إن دلَّ على شيء فإنما يدل على ما كان يزخر به ذلك الكتاب من ثروة علمية واسعة، ولكن هذه الثروة تلاشت مع الأسف الشديد بمرور الزمن.

كذلك ابنه بشير بن محمد بن محبوب ألف كتابا وهو كتاب «الخزانة» ولعل اسمه دليل على مسماه، فإن هذه الخزانة لا تحتوي إلاّ على كنوز العلم، وهذا الكتاب أيضا يذكر بأنه كان في سبعين سفرا ككتاب أبيه، ولكن لم تبق له بقية، وإنما بقيت بعض المؤلفات الأخرى لبشــير بن محمد بن محبوب. وكذلك كتاب أبي سفيان محبوب بن الرحيل والد الامام محمد بن محبوب، لم يبق إلا ذكره، ومؤلفات أخرى هي مؤلفات موسوعية ضاعت بمرور الزمن ككتاب الامام أبي علي موسى بن علي الذي كان أحد شيوخ الإسلام في هذا القطر في أوائل القرن الثالث الهجري.

ومما بقي من هذه الموسوعات الفقهية الكبرى الواسعة كتاب «بيان الشرع الجامع من علوم الإسلام الأصل والفرع» للمحتفى به الامام العلامة أبي عبدالله محمد بن إبراهيم الكندي ـ رحمه الله ـ، وكذلك كتاب «المصنف» الذي يعد اختصارا لكتاب بيان الشرع، وهو لابن عمه الشيخ أبي بكر أحمد بن موسى الكندي. ولأحد أبناء عمومته أيضا كتاب

آخر يسمى «الكفاية» وهو في (٥١) جزءًا، ولكنه أيضا من الكتب التي أتى عليها الزمن، ومما بقي من هذا الصنف كتاب «منهج الطالبين»، ويذكر أيضا كتاب «التاج» للعلامة عثمان بن عبدالله الأصم، ولكننا لم نطلع إلاّ على نقول منه في قاموس الشريعة، والله أعلم إن كانت توجد أجزاء متناثرة منه في أيدي بعض الناس إلى وقتنا هذا، وهو يقع أيضا في (٥١) جزءًا .

هذه المؤلفات تناولت ـ كما قلت ـ القضايا الفقهية المتنوعة، بل لم تقتصر على القضايا الفقهية، فإذا نظرنا إلى «بيان الشرع» الذي يقع في (٧٢) جزءًا أو في (٧٣) جزءًا، وجدنا أنه ليس موسوعة فقهية فقط، بل هو موسوعة علمية شاملة؛ لأنه كتاب يتناول قضايا متعددة منها ما يتعلق بحياة الانسان. أولها: قضية العقيدة، وقد تناول هذا الكتاب جانب العقيدة وأشبعه بالبحث والعرض والتحليل، وكذلك تناول قضايا العبادات، وهي من أبواب الفقه، فتناول الأبواب الخاصة بها وبملابساتها بابًا بابًا ، ثم بعد ذلك دخل في الأخلاق، ودخل في المعاملات، وعندما يستشهد بالآيات القرآنية يتعرض أيضا لتفسير هذه الآيات، ومع جانب كونه اشتمل على الأبواب الفقهية، وتناول المشكلات المتعددة المتنوعة فإنه أيضا كتاب أدبي، فهو كتاب يحتوي على جانب لا يستهان به من الأدب، وفيه كثير من الشواهد الشعرية، كما فيه التحليل للكلمات العربية. ولا ريب أن كل ذلك شاهد على طول باع المؤلف وعلى سعة صدره وقدرته على الاستقصاء والمقارنة حتى استوعب هذه العلوم الكثيرة، فنجده ينقل عن الأصمعي وأبي عمرو بن العلاء والكسائي والفراء وآخرين من أئمة العربية، ونجده في مجال التفسير ينقل ـ أيضا ـ عن كثير من المفسرين ومن المراجع التي اعتمد عليها في التفسير ونقل عنها كتاب تهذيب البيان في تفسير القرآن للإمام أبي عبدالله محمد بن أحمد اللخمي النحوي، وهو اختصار للتفسير الكبير لإمام المفسرين ابن جرير الطبري .

هذا ، وفي المسائل الفقهية وغيرها ينقل عن علماء هذه الأمة من لدن الصحابة والتابعين، فمن بعدهم إلى عصره، وهو ينقل عن الكثير الكثير من العلماء ويتعرض كثيرا لأقوال علماء الأمصار ومن بينهم علماء المدائن والآثار، ويعتمد في ذلك كثيرا على كتاب «الأشراف» للعلامة ابن منذر النيسابوري، وهو كتاب جليل، حوى كثيرا من أقوال علماء هذه الأمة، وقد تناوله بالتعليق الإمام العلامة أبو سعيد محمد بن سعيد الكدمي المشهور عندنا في عُمان بإمام المذهب .

ونجد موسوعة الشيخ الكندي هذه حافلة بالنقل عن الذين سبقوه من علماء المذهب من أمثال: جابر بن زيد، وأبي عبيدة، وأبي نوح صالح الدهان، وأبي الحر علي بن الحصين، وأبي مودود حاجب بن مودود، وضمام بن السَّائب، وسالم الهلالي، والربيع بن حبيب، وأبي أيوب وائل بن أيوب الحضرمي، ومحبوب بن الرحيل، وأبي علي موسى بن علي، وجده (جد أبي علي) العلامة موسى بن أبي جابر السامي النزواني وغيره من حملة

العلم إلى عُمان، وهم: بشير بن المنذر النزواني، ومحمد بن المعلى الفشحي ، ومنير بن النير الجعلاني إلى من بعدهم من الفقهاء، حتى فقهاء زمانه، وهو ينقل عن هؤلاء الفقهاء جميعامن غير تمييز. وكما سمعنا بالأمس من الباحث الأول(١) عن الشقاق الذي حصل بين علماء عُمان بسبب الفتنة الناجمة عن خلع الإمام الصلت بن مالك، فهذه الفتنة فرقت العلماء إلى قسمين، تشدد فيها بعضهم وتسامح آخرون، فالعلماء الذين عاشوا في تلك الفترة ـ فترة وقوع هذه الفتنة ـ نظروا إليها من وجوه متباينة، فمنهم من نظر إلى أن القائمين بعزل الإمام الصلت بن مالك ما أرادوا أن يقضوا على إمامته ، إنما أرادوا المحافظة على كيان الإمامة ، وما دفعهم إلى ذلك القيام إلاّ ما وجدوه فيه من الضعف بسبب شيخوخته وثقل سمعه، وضعف بصره، وعجزه عن الاضطلاع بهذه الأمانة، والإمام بنفسه عندما أحسَّ بذلك اعتزل بعد ما جاءوا إليه، وانتقل إلى دار ولده شاذان.

أما الفريق الآخر فكان فريقا ينظر إلى هؤلاء على أنهم بغاة خارجون عن الإمام العادل، وأنهم جديرون بالمقاومة، وأنهم ما كانوا ينشدون الحق في خروجهم هذا، وإنما دفعتهم الأطماع في المناصب والرغبة في الاستيلاء على السلطة، فلذلك قاموا بما قاموا به، وقد أدّى هذا كله إلى تأليف رسائل متعددة في هذا الموضوع، ومعظم هذه الرسائل تضمن خلاصتها كتاب «بيان الشرع»، فمعظم الجزء الرابع منه بحث هذه الرسائل، فتناولها نقلا ونقدا، وهي متباينة الاتجاه فبعضها يبرر حركة هؤلاء القائمين، كالرسائل التي ألفها الإمام أبو جابر محمد بن جعفر الازكوي، وطائفة أخرى من العلماء. وهناك رسائل أخرى كانت تُمثل الاتجاه الآخر المعروف بالتشدد تجاه هؤلاء، كالرسائل المأثورة عن الإمام أبي المؤثر الصلت بن خميس، وأبي قحطان الهجاري وغيرهما ،

مع هذا كان هناك شيء من الوفاق العام بجانب هذا الاختلاف الجزئي، حتى ظهر بعض الذين غلوا في التشدد، وقالوا بأن على الناس جميعا أن يدرسوا هذه الفتنة لينزلوا كل واحد منزلته في الولاية أو البراءة ولا يعذر جاهل ذلك، وكان رائد هؤلاء المتشددين العلامة أبو مالك غسّان بن الخضر الصلّاني ، نسبة إلى صلّان، وهي قرية بولاية صحار نزلها بعد انتقاله من موطنه الأصل مدينة بهلا بداخلية عمان .

وتبنى هذا المذهب من بعده تلميذه الكبير العلامة ابن بركة، كما تبناه تلاميذ ابن بركة وفي مقدمتهم العلامة أبو الحسن علي بن محمد البسياني.

أما الفريق المقابل لهذا فكان على رأسه العلامة محمد بن روح النزوي، وتبنى مذهبه من بعده تلميذه العلامة الكبير أبو سعيد محمد بن سعيد الكدمي ـ رحمه الله تعالى ـ الذي انتصر لهذا المذهب أيّما انتصار وألف في ذلك كتاب الاستقامة بأسره، وقد طبع في

(١) إشارة من سماحته إلى الورقة الأولى المقدمة من قِبَل الباحث الخطاب بن أحمد الكندي .

جزئـين، حرص فيـه على رد شبهـات الغلاة المتشددين من أجل أن يحمل الناس على التسامح حتى لا يركبوا الشطط في دينهم .

وهو من العلماء الذين يميلون إلى التسامح كثيرا، وله في ذلك جملة مأثورة، وهو أوردها صاحب بيان الشرع وسمعت أحد مشائخنا من أهل المغرب يقول فيها بأنها دليل على عمق فهم قائلها وغزارة علمه ونفاذ بصيرته :-

«ليس العالم من حمل الناس على ورعه ولكن العالم من أفتى الناس بما يسعهم في دينهم».

وقد بنى عليها آراءه الفقهية .

وكتاب بيان الشرع حافل بآراء الإمام أبي سعيد وبنصوص كلامه، والإمام المحتفى به محمد بن إبراهيم النزوي كان من هذه الطائفة التي تميل إلى التسامح، والتي سميت من بعد بالطائفة النزوانية. وقد استمر الخلاف بين هاتين الطائفتين إلى عهد الإمام ناصر بن مرشد ـ رحمه الله تعالى ـ فانتهى الخلاف إلى الوفاق الذي عمّ جميع أهل عمان .

وقد أشار إلى ذلك إمامنا السالمي ـ رحمه الله تعالى ـ عندما قال بعدما ذكر هذه الفتنة التي اصطلى أهل عمان سعيرها :

من أجلها أهل عمان افترقوا ... حزبين فاز بعضهم ووفقوا
حزب أبي سعيد الموفق ... على الهدى ومن بري منه شقى
وحزبهم لم يبق منه أحد ... ذهابهم بالحق فينا يشهد
إذ ليس تخلو الأرض من محق ... يكون فيها قائما بالحق
ذهابهم بسبب الإمام ... ناصرنا المرشد للأنام
سليل مرشد فكان ناصرا ... ومرشدا في الدين رشدا ظاهرا

وعندما تناول العلامة محمد بن إبراهيم هذه الرسائل التي بحثت هذه القضايا المتعلقة بالفتنة الناجمة في عمان في الجزء الرابع من هذا الكتاب، لم يكن ناقلا فحسب، بل كان ناقدا.. فقد تناولها بالتعليق والتعقيب بما يدل على سلامة قصده وعمق ادراكه .

كما أن له أيضا بحوثا أوردها في نفس الكتاب، وهي تدل على موقفه من هذه القضية، ومع كون العلامة محمد بن إبراهيم ينتمي إلى المدرسة النزوانية إحدى هاتين المدرستين اللتين كان بينهما الخلاف والشقاق في تلك الفترة، إلا أنه لم يتعصب لها، فلم يقتصر على النقل عن علمائها، بل كان للمدرسة الرستاقية نصيب وافر في كتابه إذ من طالع الكتاب وجد آراء العلامة أبي محمد بن بركة وهو عميد الطائفة الرستاقية ـ كما قلت ـ وخصوصا عندما تحدّث عن القواعد الأصولية ـ أي المباحث التي تتعلق بأصول الفقه ـ فإن كتابه احتوى على ما قاله ابن بركة في ذلك، وكذلك عندما تحدّث عن القضايا الفرعية لم يهمل رأي ابن بركة، بل تناول كتابه آراءه، كما أنه تناول آراء بقية أهل المدرسة

الرستاقية كالعلامة أبي الحسن علي بن محمد البسيوي، وكان كتابه حافلا بآراء كلتا الطائفتين.

ومن خلال الذي ذكـرته هنا، يتبين لكم أن الكتاب بيّن القواعد الأصولية والمسائل الفرعية. ولا ريب أن العلامة محمد بن إبراهيم كان دقيق الفهم لهذه المباحث الأصولية بدليـل بعض التعقيبات التي سوف نتعرض لها ـ إن شاء الله ـ على ما ورد في بعض الآثار. وقد أورد في كتابه المباحث التي تتعلق بالخاص والعام والمطلق والمقيد والمجمل والمبين والمحكم والمتشابه والناسخ والمنسوخ، وما يتعلق بالأخبار المروية عن نبينا ـ صلى الله عليه وسلم ـ وكان شيخه في ذلك العلامة ابن بركة الذي كان له القدح المعلى في هذا المجال.

وقد يتراءى للإنسان بادئ ذي بدء عندما يطلع على كتاب بيان الشرع أنه كتاب يعتمد مؤلفه على النقل، فهو ينقل نصوص العلماء الذين سبقوه، ولكنه عندما يتفحص في النظر ويمعن فكـره فيه، يجد أن المؤلف لم يكن ناقلا فحسب، بل كان ناقلا وناقدا في بعض القضايا، فقد تناول في كتابه هذا مجملات الآثار بالتفصيل، وهناك مجملات مما نقل عن العلماء الذين قبله سواء الذين أدركهم أو الذين لم يدركهم، ولم يكتف بنقل هذه المجملات وتـركهـا لفهم القـارئ فحسب، بل تناولها بالنقد والتفسير والايضـاح، وتقييد إطلاقها وتخصيص عمومها، فأصبحت واضحة المعاني، قريبة للأفهام، ومن ذلك الأثر المنقول عن بشير بن محمد بن محبوب حيث قال :ـ

«ترك النكير حجة، وإظهار النكير حجة» والقارئ العادي عندما يطلع على هذا الكلام لا يكاد يفهم أبعاده ومغزاه، ولكن العلامة محمد بن إبراهيم وضح ذلك كله عندما حلل هذه العبارة وبيّن أن هذا الكلام ليس على إطلاقه وإنما هو مقيد بقيود لا بد من اعتبارها، من هذه القيـود أن يكون ذلك فيما يحتمل الحق والباطل، دون ما كان حقا لا يحتمل الباطل أو باطلا لا يحتمل الحق، إذ لو كان على إطلاقه لزم من أن يكون السكوت عن المنكرات حجة على إقرارها وشرعيتها. وأوضح أن هذا حكم عام بالنسبة إلى الناس، لا يختلف بين إنسان وآخر، إنما يعم الناس جميعا على اختلاف أحوالهم وعلى اختلاف دياناتهم وعلى اختلاف أفهامهم، فالحاكم والمحكوم والمسلم والكافر والبر والفاجر والعالم والجاهل، والمرأة والرجل كلهم سواء في هذا الحكم، ولكن بجانب ذلك لا بد من مراعاة الأحوال.

أما كونه يشمل من ذكرنا فيتضح فيما لو أن أحدا وجد يأكل مال أحد من الناس، وصاحب المال حاضر لا ينكر مع قدرته على الانكار، فإن سكوته وترك نكيره حجة إذ هو دليل على كون ذلك الأكل إنما يأكله بحق، أما لو أنكر عليه وخاصمه، فإن إظهار هذا النكير حجة أيضا حتى ولو كان ذلك الآكل يأكله بحق، إلاّ أنه في الحكم الظاهر معتدٍ، فإن ادعى

أكله بحق طولب بالحجة ووجه كون ذلك محتملا للحق والباطل جواز أن يكون قد اشتراه منه أو وهبه إياه أو استحقه بأي وجه من الوجوه الشرعية .

وكذلك لو وجد رجل يطأ أمرأة وهي لا تنكر، فيحتمل أن تكون زوجته وأن تكون سريته، فلا يتعين أنهما زانيان، أما إن كانت المرأة تستصرخ، وتدعي بأنه اعتدى عليها، فإنه يؤاخذ بهذا العدوان، فإظهار نكيرها حجة لها، كما أن سكوتها عن النكير عليه في ذلك حجة له، ولكن بشرط ألّا يكون قد تشخص حق ذلك أو باطله فلو كانت المرأة معلومة أنها امرأته ما كان نكيرها حجة عليه ولو كانت معلومة أنها أجنبية منه ما كان ترك نكيرها حجة له، فلا مجال لاطلاق هذا الخبر كما يقتضيه الظاهر دون مراعاة هذا القيد .

وتدخل هذه القاعدة في باب الفقه السياسي، فلو أن إماما شرعيا أجمع الناس على صحة إمامته، وبويع بيعة شرعية، ثم قامت طائفة من الناس، وعقدت الإمامة لإمام آخر، والإمام حاضر (أي الإمام الأول) والقائمون بالإمامة حاضرون ولم ينكروا من ذلك شيئا فإن ترك نكيرهم حجة، فمن الممكن أن يكون الإمام الأول عجز عن القيام بأعباء الإمامة، فلذلك قام أولئك الذين عقدوا الإمامة لإمام آخر بما قاموا به، تلافيا لأمر المسلمين لئلا يتفرق جمعهم، وتستباح بيضتهم، أما لو أنكر الإمام، أو أنكر العلماء الذين معه، فإن ذلك الإنكار حجة لهم، فإظهار النكير في مثل هذا الموقف حجة وتركه حجة .

وذكر رأيا آخر ولم يعزه إلى أحد وإنما قال : «وقال بعضهم : بأن ترك الإنكار حجة للأئمة دون غيرهم» وتعقبه بأن ترك الإنكار والإنكار حجة بالنسبة إلى جميع الناس كما سبق، من غير تفرقة بين حاكم ومحكوم، وبين عالم وجاهل، وبين مسلم وكافر، سواء كان الكافر يهوديا أو نصرانيا أو مجوسيا أو مشركا وثنيا، فترك الإنكار حجة والإنكار حجة ، بالنسبة إلى هؤلاء جميعا ، ولا يتقيد ذلك بكونه حجة للأئمة دون الرعية.

وقال أيضا : إذا لم يحتمل الأمر الحق والباطل، وكان باطله متعينا فلا فرق في ذلك بين الأئمة والرعية، فلو أن أحدا من الأئمة اجترأ على أحد من الناس فسلب ماله أو غمطه حقه من غير أن يحتمل فعله وجه حق، فإن السكوت في مثل هذا الموقف عن النكير ليس حجة للظالم، وأضاف أيضا لو قال قائل من الناس سواء كان واليا أو عدوا، حاكما أو محكوما، مسلما أو كافرا ـ بأن نكاح ذوات المحارم، أو نكاح بعض ذوات المحارم محلل، كأن يبيح نكاح الأخت من النسب أو من الرضاع أو نكاح العمة أو الخالة أو نكاح أي ذات محرم سواء كانت حرمتها بنسب أو برضاع أو بصهر، وسكت الناس، ولو كانوا علماء وكانوا مائة ألف أو يزيدون، فإن سكوتهم لا يعتبر حجة.

كذلك لو أنكر الناس حقا صريحا، فإن إنكارهم له لا يكون حجة عليه، فلو قال أحد من الناس بأن الأم تستحق من الميراث الثلث مع عدم الأولاد والأخوة وتستحق السدس مع الولد أو مع الإخوة، وأنكر قوله ذلك المنكرون، فإن إنكارهم ليس بحجة، إذ نص القرآن

دلّ على صحة ذلك.

وكذلك لو كانت هذه المخالفة في أي باب من أبواب العبادات، أو في أي باب من أبواب المعاملات، أو العقيدة، فلا يعتد بالإنكار وعدمه، فإن الحق حق والباطل باطل. ولا عبرة بإنكار المنكرين ولا بسكوت الساكتين .

ومن كلامه الدال على غزارة علمه وحسن ورعه ودقة نظره قوله: «الناس محكوم لهم في أحكام الظاهر بأحسن الأحوال حتى تقوم عليهم الحجة الواضحة بأسوأ الأحوال، فهم أهل توبة واستغفار حتى يصح منهم الإصرار، وأهل تحريم لما حرم الله حتى يصح منهم الاستحلال» .

كذلك من المجملات الأثرية التي فصلها تفصيلا ، ما جاء عن بعض أهل العلم، حيث قال : «إن ركوب الكبائر شاهد على راكبها بالكفر»، أي كفر النعمة والضلال. وقد تعقبه العلامة الكندي أن ذلك فيما لم يحتمل الجواز بوجه من الوجوه فلو أبصر أحد أحد الصالحين يأكل في نهار الصوم لم يكن له أن يحكم عليه بالفسق لاحتمال أنه مريض أو ناس أو أنه في سفر.

ومن الآثار التي فصل مجملاتها قول بعضهم : «إن الجمع بين الأضداد في دين الله حرام وباطل». فقد تعقبه بأنه ليس على إطلاقه وإنما هو فيما لم يحتمل الحق والباطل أي في حق محض أو باطل محض فيتعذر الجمع بينهما فمثال الحق المحض أن الله أحل البيع وحرم الربا، والباطل المحض خلافه فلا يمكن جمعهما.

وكذلك لو ثبت على أحد أنه قتل غيره اعتداء أو سلبه ماله أو انتهك عرضه لما جاز للمسلمين أن يتولوه على ذلك ولا يجوز أن يجتمع في الولاية من تولاه وتبرأ منه .

أمّا لو كان التضاد في المسائل الفرعية الاجتهادية وذلك بأن يرى بعض العلماء حلّية شيء ويرى غيره حرمته، فهو مما لا يدخل في هذا الباب ويحمل الكل على حسن الظن؛ لأن اختلافهم ناشئ عن نظر واجتهاد، وضرب لذلك أمثلة لا يتسع المقام لذكرها لاسيما وأن المدة المحددة لي قد انتهت .

وكما قلت : صاحب بيان الشرع كان موسوعة علمية، فقد كان واسع الاطلاع، حريصا على دراسة ما يصل إليه من أقوال العلماء على اختلاف مذاهبهم، ومن آخر ما اطلعت عليه في بيان الشرع رسالة لأحد من الناس يسمى أبا الفضل عيسى بن نور الخارجي، وهذه أول رسالة اطلع عليها من آثار الخوارج، فإنه لم يبق شيء مما دونوه وكتبوه، وقد تناول هذه الرسالة بالتمحيص والتعليق عليها كل من الإمامين محمد بن محبوب وأبي سعيد الكدمي وأوردها صاحب بيان الشرع مع تعليقات الإمامين، وتدل نقوله عن الأوائل في فقهاء الأمصار إنه كان مطلعا على ما دونوه ومن ذلك نقله عن كتاب للإمام المزني .

وكل ذلك إنما يدل على سعة اطلاعه، وعلى طول باعه فنسأل الله ـ سبحانه وتعالى ـ أن يرحمه برحمته الواسعة وأن يوفقنا للاستفادة من هذا الكنز الثمين، وأن يهيئ الله ـ سبحانه وتعالى ـ من يجردون عزائمهم لخدمة هذا التراث وتنسيقه وتهذيبه، فإن من ينظر إلى كتاب «بيان الشرع» يجد أنه بحاجة إلى كثير من الخدمة، ولذلك أقترح على من أتاه الله ـ سبحانه وتعالى ـ مقدرة أن يصوغ مسائله صياغة علمية عصرية تتلاءم مع الفكر المعاصر والذوق المعاصر فإن ذلك مما يخدم الفقه الإسلامي .

نسأل الله ـ سبحانه وتعالى ـ أن يهيئ لهذا العلم من يخدمه، إنه ـ تعالى ـ ولي التوفيق، وأشكركم جميعا على حضوركم وإنصاتكم، كما لا يفوتني أن أشكر وزارة التراث القومي والثقافة، وجميع رجالاتها وعلى رأسهم سمو الوزير الموقر، وأشكر راعي هذا الحفل معالي الأخ الكريم الأستاذ سالم بن عبدالله الغزالي، وجميع الحاضرين .

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته

الباب الثالث

قراءات في دما ـ السيب ـ ومكانتها التاريخية والأدبية

القراءة الأولى

دَمـا ومآثرها التاريخية[1]

فضيلة الشيخ سيف بن حمود البطاشي

بسـم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله سيدنا محمد وآله وصحبه وعلى تابعيهم بإحسان إلى يوم الدين .

أما بعد ، يسعدني لما أن سنحت لي الفرصة وشُرِفتُ بالحضور في هذه الندوة «دما عبر التاريخ» التي يحضرها عدد من رجال العلم والأدب لعلي أستفيد لما أسمعه من أبحاث ذات قيمة علمية كتبوها في هذا الموضوع في حلقة من حلقات المنتدى الأدبي المتواصلة .

كمـا شُرِفتُ بإلقـاء بحث في المـوضـوع ولو أن الجدير بمثلي الاعتذار عن ذلك لقلة المعلومات الكافية التي يحتاج إليها الباحث في هذا المجال فكان الاعتماد غالبا على بعض حكايات متناقلة واستيحاء من رسوم دارسة فمن حاول الآن ربط حاضر بماضٍ لأعوزته المصادر ، ولكن (لينفق ذو سعة من سعته) .

وقبـل أن أذكر بعض مآثر هذه المدينة العريقة بقدر المستطاع أقول: هل اسم دما والسيب اسمان لمسمى واحد ، فدَمَا هي السيب والسيب هي دما . أم هما اسمان يختص كل واحد منهما بناحية منها ؟.

هنـاك روايـة تقول إن دما هي ما كان من الحصن مشرقا ، أما ما كان من غربي الحصن فهو السيب والظاهر أنهما اسمان عُرِفا منذ زمن طويل.

فقد جاء ذكر السيب في بعض ؤلفات العلامة أبي سعيد الكدمي ـ رحمه الله ـ أي أن هذا الاسم معروف لأكثر من ألف سنة لأن المؤلف من علماء القرن الرابع، كما جاء ذكر دما في عهد الامام ناصر بن مرشد ـ رحمه الله ـ لبعض ولاته على دما في القرن الحادي عشر .

ولا شك فإن اسم دما أقدم بكثير فهي معروفة بهذا الاسم قبل الاسلام إذ روي أن بها سوقا من أسواق العرب في الجاهلية تقام بعد سوق دبا فصحار فدما فأدم ابتداء من عكاظ وانتهاء بحضرموت .

---

(١) ورقة عمل قدمها فضيلته للمشاركة في ندوة «دما عبر التاريخ» والتي أقامها المنتدى الأدبي بنادي الصحافة تحت رعاية معالي الشيخ أحمد بن محمد العيسائي وزير الشؤون الاجتماعية والعمل وذلك مساء يوم الاثنين ١٩٩٢/٧/٦م.

وهي - أعني دمـا - من المدن العمانية المشهورة بتاريخها المجيد، فمنها أبو شداد الدمائي الذي ذكره غير واحد ممن كتب عن الصحابة، وأنه كان يأتي ذمارا باليمن فقالوا الذماري العماني وهو تصحيف وصوابه الدمائي العماني .

قال ابن الأثير متعقبا قول أبي عمر صاحب الاستيعاب لما نسب أبا شداد إلى ذمار (كذا قال أبو عمر الذماري والذي يقوله غيره من أهل العلم دمائي بالدال المهملة والميم وبعد الألف ياء تحتها نقطتان نسبة إلى دما وهي من عمان) ا .هـ

وفي كتاب أعلام السائلين عن كتب سيد المرسلين بإسناده إلى حمزة الحبطي. قال: حدثني أبو شداد رجل من أهل دما قرية من قرى عمان قال: جاءنا كتاب النبي صلى الله عليه وسلم في قطعة أدم (من محمد رسول الله إلى أهل عمان سلام. أما بعد فأقروا بشهادة أن لا إله إلا الله وأني رسول الله وأدوا الزكاة وخطّوا المساجد وإلاّ غزوتكم).

قال أبو شداد فلم نجد أحدا يقرأ علينا ذلك الكتاب حتى وجدنا غلاما يقرأ فقرأه علينا. ا هـ.

وقال الحافظ بن حجر في الإصابة : أبو شداد العماني أدرك النبي - صلى الله عليه وسلم - وقرىء كتابه عليه وعاش مائة وعشرين سنة .

ونستلهم من كتابة النبي - صلى الله عليه وسلم - لأهل دما أنها من المدن المشهورة والتي لها مكانتها ومقامها بين المدن العمانية آنذاك، وأن بها رجالا لهم مقامهم وشهرتهم بين قومهم يحق لهم أن توجـه إليهم هذه الدعوة في هذا الحدث الهام الذي قلب وجه التاريخ: وهو مبعث النبي صلى الله عليه وسلم إلى الناس بشيرا ونذيرا ليقوم المخاطبون من أهل هذه المدينة بالدعوة إلى الدين الذي ارتضاه الله لعباده وجاء به محمد - عليه الصلاة والسلام - كما قام غيرهم من الدعاء إليه كالصحابي مازن بن غضوبة الطائي في سمائل وكجيفر وعبد ملكي عمان بصحار وغيرها.

وقد جاء ذكر دما في بعض كتب الجغرافيا وهو كتاب «صفة جزيرة العرب» للهمداني اليمني حيث قال: وأول إحـاطة البحر باليمن من ناحية دما فطيوى فالجمجمة فرأس الفـرتـك فأطراف جبـال اليحمد فالشحر فغب الغيث فالأسعاء وفي المنتصف من هذا الساحل شرقا بين عمان وعدن ريسوت..

كما كان لها دور كبير أيام أئمة عمان الأوائل وخاصة أيام الامام غسان بن عبدالله بن أحمد الفجحي اليحمدي الخروصي حيث كان حصن دما مقر رباط المسلمين وجهادهم ضد الفساد والقرصنة وهم غزاة من الهند يأتون على سفن لهم فيسلبون وينهبون من قدروا عليه على طول الخط الساحلي إلى جلفار فاتخذ لهم الامام غسان الشذآت في البحر وهي سفن صغار فطاردهم المسلمون عليها حتى انقطع فسادهم، وفي الأثر عن أصحابنا (الركوب على الشذا أفضل من الرباط بدما) ومن هذا الرباط بالحصن حصول فائدة ذات أهمية علمية كبيرة وهي وجود ثلة من العلماء من بين المرابطين كان الناس يستفتونهم

فيما يعنيهم من أمر دينهم ومعاملاتهم فجمع تلك الفتاوى جامع سماها كتاب الأشياخ بلغ عدة مجلدات وقد فُقِد هذا الكتاب الذي يعتبر موسوعة فقهية . قال العلامة نور الدين السالمي : وقفت منه على مجلد في الأحكام. ولعله فُقِد أيضا بعد إطلاع الشيخ عليه .

وحول هذا الحصن كانت الوقعة المشهورة بين أهل عمان بقيادة الأهيف بن حمحام الهنائي وبين الطاغية محمد بن بور فكانت معركة رهيبة قتل فيها الأهيف وكثير من أهل عمان ورجال العلم ومنهم شيخ المسلمين آنذاك العلامة المنير بن النير الجعلاني الريامي رحمه الله .

ومنذ زمن سمعت بعض الرجال المسنين بالسيب يقولون: أنه إذا حفر حول الحصن توجد رمم جثث القتلى وعليهم دروع الحديد وقد اندرس هذا الحصن واختفى أثره كما اندرس المسجد الجامع الذي قيل إنه على جهة الشرق منه وكانت تقام فيه صلاة العيدين وغيرها فلم يعرف الآن مكانهما ولم يبق إلا ذكر تاريخهما المجيد والأمر لله .

ولدما في تاريخها الماضي آثار تدل على مستوى كبير من العمران لا تُعرَف الآن إلا من الوقوف على آثار طامسة خذ مثلا النهر المسمى (الشمردي) الذي كان يأتي من وادي الخوض فيسقي ما كان من شرقي الحصن كالخريس وغيرها وهو نهر كبير قيل إنه قُسِم في بعض الأزمنة إلى ساقيتين ولهذه القسمة حكاية لا حاجة لذكرها الآن .

وسمعت أنه اكتشف في عصرنا الحاضر على ساقيته التي كانت تمر بالوادي آثار طاحونات التي تسمى (رحى الماء) وكلها تدار بماء هذا النهر فيما يبدو وللأسف لم يُحسن استخراجها صحيحة فتلفت بفعل المعدات .

وهناك فلج آخر قد اندرس أيضا كان يمر في وادي العَرَش ثم في محلة الحرث ويسقي أروض محلة القلعة وغرب محلة الشريجة حسبما سمعت وهذا يدل على أنها مدينة قديمة أثرية وعلى جانب كبير من العمران .

ولعل انطماس مثل هذه المعالم كالحصن والأنهار وغيرها سببه السيول الجارفة التي وقعت في عمان وهي كثيرة منها في القرن الثالث والقرن الخامس والتاسع وكالسيل العظيم الذي وقع في القرن العاشر وأرخه بعضهم وهو الشيخ الفقيه حسين بن شوال المحليوي والد الشاعر الكيذاوي بقوله :

وسيل أتى في البر والبحر مكثر — فأغرق أقواما معا وسفينا
ألوفا ألوفا مع ألوف بجمعة — وآخر شعبان وفي العام سبعونا

أي سنة سبعين وتسعمائة، وللخبر بقية نظما ونثرا ذكرته في موضع آخر عسى أن يكون في متناول الأيدي قريبا إن شاء الله .

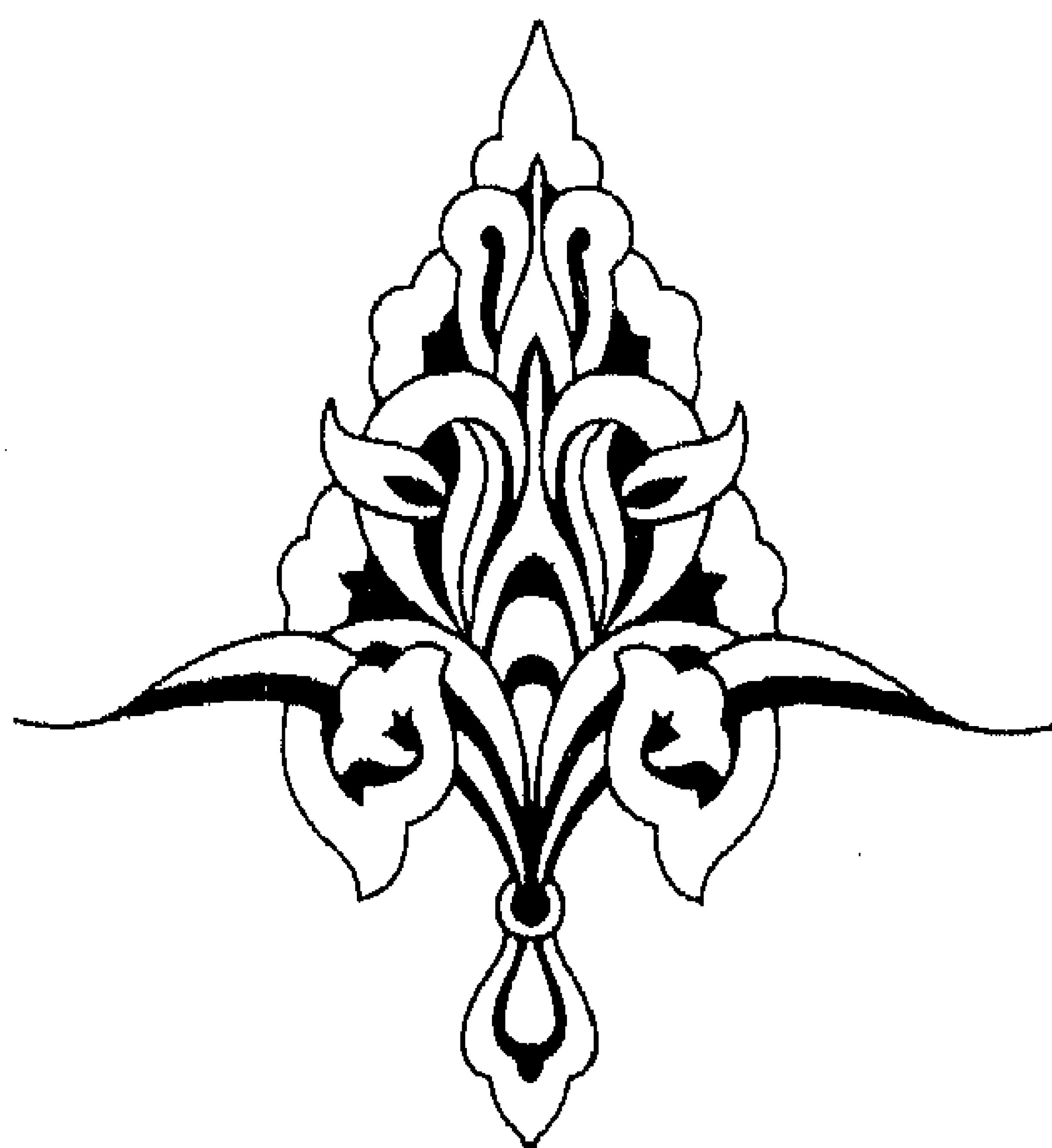
وفي وصف السيب (دما) قال المؤرخ ابن رزيق : هي إلى هذه الغاية (أي زمن المؤلف) آية في بهجتها وكثرة نخليها وقد أكثر أصحابها فيها من غرس شجر الأمبا فجادت بالثمار ولذَّ طعمها ولم يزد عليها بكثرة شجر الأمبا بلد من البلدان التي هي على ساحل بحر عمان

إلا قُرى صحار . ومياه آبارها عذبة وأهويتها لطيفة رطبة، وربما وجد البُرءَ فيها بتقدير الله ولطفه ومنّه أهل العلل بهوائها اللطيف، حتى أن جملة ممن ابتلي بداء الجذام ولبث فيها سنة أو أقل أو أكثر شفاه الله من تلك العلة، فما برح أهل هذه العلة يأتونها أفواجا ويرحلون بالصحة منها أفرادا وأزواجا والله هو الشافي الكافي. وفي السيب هذه ينصب وادي الخوض الذي يمده ويشتمل عليه جملة أودية من سمائل وأعمالها وربما ظهر فيها رسوم بنيان قديم. أ.هـ

ويشارك دما في هذه التسمية وادي دما وهو واد خصب كثير الأنهار متعدد البلدان .

هذا ما حضرني من القول في هذا الموضوع مع اعترافي بالقصور ولعلي لم آتِ بشيء جديد وعسى في مقال غيري من المتأهلين كفاية. أسأل الله أن يجنبنا الخطل والزلل في القول والعمل، وبه التوفيق والسلام عليكم

٢٧ من ذي الحجة عام ١٤١٢هـ الموافق ٢٨/٦/١٩٩٢م.





جانب من فعاليات المنتدى الأدبي

القراءة الثانية

دما في المصادر الأدبية والشعرية[1]

سليمان بن خلف الخروصي

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله ، الأول بلا ابتداء، الآخِر بلا انتهاء، المنفرد بقدرته، المتعالي، في سُلطانه، ذي القدرة القاهرة، والآيات الباهرة، والآلاء الظاهرة، فلك الحمد ربنا على ما أوليتنا من نعم، وعلمتنا ما لم نعلم، حمد المعترف المقر بتقصيره، والصلاة والسلام على سيدنا محمد سيِّد الأولين والآخرين، وخير الأنبياء والمرسلين، الرحمة المهداة للعالمين، وعلى آله الأطهار وصحبه الأبرار ، وبعد :

فقد أجمع المؤرخون في العصور القديمة والوسطى على أهمية «عمان» وبأنها تتمتع بمركز جغرافي ممتاز ، وأنها في موقعها الهام تمثل المركز الرئيسي يجعلها صلة الوصل على طول الطرق التي تصل بين الهند والصين من جهة، وبين الخليج العربي والبحر الأحمر من جهة أخرى، كما تشير تلك المصادر التاريخية إلى مدنها وسواحلها، ومحاولات احتلالها طمعا في ثرواتها منذ حضارات بلاد الرافدين في العصور القديمة، وحتى الغزو البرتغالي في العصور الحديثة، مما استدعى قيام التحصينات العسكرية من قلاع وحصون وأسوار وأبراج لحماية تلك المدن من المهاجمين حيث بلغ عددها أكثر من (٥٠٠) قلعة وحصن .

أصحاب السمو والمعالي، أصحاب السعادة، أيها الحفل الكريم..

إن ما تناثر هنا وهناك في بطون المصادر وهوامشها وما جاء على ألسنة الرحالين، ليدل دلالة قاطعة على أهمية هذه المدن ومكانتها في التاريخ، كما أن القارئ لهذه الشذرات المتناثرة ليشعر بالاحباط حين تطرق مسامعه حقيقة أن مدننا على الرغم من تلك الأهمية والمكانة لم تحظ بالدراسات والبحوث والكتابات الجادة، كما حظي العديد من المدن العربية والاسلامية الأخرى : فمدينة مثل «سمائل الفيحاء» طار من معين أرضها طائر الخير والبر إلى الرسول الأعظم صلى الله عليه وسلم في مطلع إشراقة فجر الاسلام، ليعلن إسلامه عن طواعية واختيار ، وليحمل للعمانيين البشرى بالرسالة المحمدية، مدينة يعبق تاريخها بالعلم والأدب والشعر .

وثانية هي مدينة العلم والعلماء، أو بيضة الاسلام «نزوى»، وثالثة اعتبرها الرحالون والجغرافيون من أهم المدن على بحر العرب «صحار » ، ورابعة «مسقط» وخامسة هي

---

(١) ورقة عمل مشاركة في ندوة «دما ـ السيب ـ ومكانتها التاريخية والأدبية» والتي أقامها المنتدى الأدبي بنادي الصحافة تحت رعاية معالي الشيخ أحمد بن محمد العيسائي وزير الشؤون الاجتماعية والعمل وذلك مساء يوم الاثنين ١٩٩٢/٧/٦م.

«دبا» وسادسة هي «دما» التي نحتفل اليوم بها، وغيرها في عمان كثير وكثير مثل صور والرستاق ونخل وبُهلا وإزكي وعبري والبريمي وإبرا وجعلان وصلالة، لم تحظ شأن أخواتها بالانصاف التاريخي لها .

وهذا يذكّرنا بأن تاريخ عمان ككل جاء على هوامش أمهات الكتب لأسباب لا مجال لذكرها .

بل أن أمرا مثل هذا ليعطينا سببا جوهريا لاعادة النظر فيما كتبه غيرنا عن تاريخنا، والوقوف جليا عند بحوث مستفيضة تتناول مدننا درسا وتمحيصا، بكل ما تحمل الكلمات من معنى، وهنا لا يسعني إلا أن أتوجه بالشكر لأسرة المنتدى الأدبي لطرحه هذه الفكرة الجادة، والذي شرفني أن أتحدث عن «دما في المصادر الأدبية والشعرية» ولا أقول إنه بحث بل كمشاركة وللحفاظ على تراثنا العريق الزاخر ، معتذرا عن كل تقصير مني .

«دما ومكانتها التاريخية»

تقع «دَما» التاريخية حاليا بالخريِّس من «السِّيب» وكانت تُدعى «دَما» بفتح أوَّله وتخفيف ثانيه، وقد ذكرها الامام شهاب الدين أبو عبدالله ياقوت الحموي في كتابه «معجم البلدان» الجزء الثاني الصفحة ٤٦ ما نصُّه : بدَما بفتح أوَّله وتخفيف ثانيه، بلدة من نواحي عمان، وهي مدينة كانت من أسواق العرب المشهورة، منها أبو شداد الصحابي : قال : جاءنا كتاب من النبي صلى الله عليه وسلم في قطيفة من أدم إلى عمان». انتهى كلام ياقوت الحموي، والخُريِّس، بضم الخاء المعجمة، والراء المهملة المفتوحة، والياء المثناة من تحت مشددة آخرها سين مهملة .

ولهذه المدينة ـ أي مدينة «دما» ـ تاريخ حافل بالعلماء والقادة والأمجاد والبطولات، واتخذها أئمة عمان وسلاطينها وملوكها قاعدة حربية، ورباطا مهما ، كما اتخذت أيضا كمركز علمي ثقافي وكمجلس شورى على أرفع مستوى، يعتبر قوله فصلا، وكلمته نافذة، تعقد فيها المؤتمرات، ويجتمع فيها جلة العلماء والقادة والأكابر ، وأهل الفكر والأدب .

قال العلامة نور الدين السالمي في تأريخه «تحفة الأعيان بسيرة أهل عمان» ما نصُّه : «قال الفضل بن الحواري : اجتمع الأشياخ بدما في منزل، منهم أبو زياد، وسعيد بن محرز ، ومحمد بن هاشم ، ومحمد بن محبوب، فتذاكروا في قضايا دينية وسياسية». انتهى كلام النور السالمي، مع بعض تصرف، ووقع فيما بينهم حوار وتشادٌّ. وهؤلاء الأشياخ المذكورون آنِفاً هم من أجلة علماء عمان وأكابرهم، أهل الحلِّ والعقد، بل هم معدودون من علماء الاسلام، وهذا الاجتماع أو المؤتمر في عصر الامام المهنا بن جيفر اليحمدي، واسمحوا لي أن أقف قليلا لأتحدث موجزا عن هذا الامام العظيم المهنا بن جيفر .

إن الحديث عن عظمة المهنا بن جيفر وبطولته وتاريخه المشرق تماما، كالحديث عن نور الشمس نافلة وفضولا، وإن الكاتب أو المؤرخ أو المتحدث، ليعتز بالكتابة أو الحديث

عن تاريخ المهنا بن جيفر، تلك الشخصية القوية التي تفرض نفسها وتفرض احترامها، وتفرض الاعجاب بها، بويع بالامامة سنة ٢٢٦هـ الموافق ٨٤٠م.

صـــفاتـــه :

كان المهنا بن جيفر عظيما في كل شيء، رجلا بكل ما تعني الرجولة من معان، عربيا بكل ما تجمع العروبة من قيم، مسلما بكل ما يعني الاسلام من إيمان، عالما بكل ما يعني العلم من تعـاليم ساميـة، عادلا بكل ما تعني العدالة من تنفيذ شريعة سمحاء كاملة، وبالتالي، كان قويا حازما في مواقف الحزم والقوة، وكانت له مهابة كبرى، يتأثر كل من يقابله، ولا يقوم أحد من أعوانه مادام قاعدا حتى ينهض، ولا يتكلم أحد في مجلسه ولا يدخل أحد من جنوده إلا بالسلاح، وكان له ناب يفترّ عنه إذا غضب، فتظهر منه هيبة عظيمة .

قال المؤرخ ابن رزيق النخلي في تأريخه المسمى «الشعاع الشائع باللمعان في ذكر أئمة وملوك عمان»، الذي طبعته وزارة التراث القومي والثقافة :

وناظـره المهنـا في جهـاد ... فما نظر العـدو له ارتقابـا
إمام أمة في كل عـــين ... يُرى وبنابه السيف استنابا
كساه هيبة رب البرايا ... فلا تبقى بها الأُسد اقتضابا

وكان للامام المهنا بن جيفر اسطول ضخم (٣٠٠) قطعة بحرية وثمانية آلاف من الابل، وستمائة فرس، وذلك بنزوى فقط عدا الولايات، وتوفي رحمه الله في ١٦ ربيع سنة ٢٣٧هـ الموافق ٨٥١م.

ولله در شيخنا العلامة خلفان بن جميل السيابي ، حيث يقول في سلك الدرر :

كان المهنا رجلا مهيبا ... في حزمه ورأيه مصيبـا
وكان من هيبتـه إن جلسا ... قد قيل لا ينطق بعض الجلسا
ولا يقوم أحد من قومـــه ... حتى يقوم خشية من لومه
وكل من تأخذ منه النفقة ... من جنده وسائر المرتزقه
لا يدخـل العسـكر قـط إلاّ ... شاكي السِّلاح أينما قد حلاَّ
يفتر عن ناب إذا ما غضبا ... فتظهر الهيبة شيئا عجبا
قد بلغت قوتــه البريَّة ... غايتها القصوى كذا البحريه
قيل ثلاثمائة مراكبـــــه ... في البحر لصلى حرها محاربه
وكان في نزوى له نياق ... يقال سبعمائـة تســـــاق
وخيله هنـــاك ســـتمائة ... وكلها تركب عند الصيحة
قيل له من الرايات اجتمعا ... تسعة آلاف كذا قد سُمعا
وعلَّ هذه لبيت المـــــال ... قد هيئت للحرب والقتال

عسكره في ذلك الزمـــان	عشـــرة آلاف من الأقـــران
وذاك في نزوى لما عناها	كليف بالجنـود في ســـواها
وكثرت في عصـره الرعايـا	واتسع الخـير على البرايـا
فصـار سكان سعال نزوى	أربعة عشرا ألوفا يُـروى
والرزق في أيامه قد كثرا	وامتد ملكـــه إلى أن كـبرا

فيظهر أن «دَما» كانت لها مكانتها العلمية والتربوية والثقافية والعسكرية والسياسية والاقتصادية، ودورها البارز المشرف منذ العهد القديم.

كما وقعت فيها معركة عظمى بين القائد البطل الأهيف بن حمحام الهنائي، ومحمد بن نور (بور) عامل الخليفة المعتضد العباسي على البحرين، وفي هذه المعركة قتل منير بن النيِّر الريامي الجعلاني، أحد حملة العلم من العراق إلى عُمان، وحملة العلم من العراق إلى عمان هم :

- منير بن النير الريامي الجعلاني .. هذا
- موسى بن أبي جابر ، من بني سامة من لؤي بن غالب
- بشير بن المنذر النزوي
- محمد بن المعلا الكندي

وقد ذكرت هؤلاء الأشياخ في كتابي «تاريخ عمان الموجز»

وإحياء لدما التاريخية ، وامتدادا من ذلك التراث الزاخر ، فإن «دما» كانت رباط الخيل العاديات، فقد اتخذ صاحب الجلالة السلطان قابوس بن سعيد المعظم حفظه الله ، في دما بالذات مزرعة سماها «العاديات» انتخب لها الخيل الجياد .

فدما الخالدة الذكر التي نحتفي اليوم بها تقع في قلب السيب الخضراء، ديوان عمان المسموع، ومعقلها الفكري الهام. وقد سميت السِّيب لخصوبة أرضها وكثرة مياهها وروعة طبيعتها، وفي المنجد : ساب سيبا الماء جرى وذهب، والسِّيب بكسر السين جمع سيوب ، مجرى الماء ، وبالفتح المطر الجاري والعطاء والمال والنافلة ، فهو دليل على ما قلنا .

فالسيب ماء عذب يتدفق، وزهر يتفتح ويتفتق، وريف يتأنق، قطوفها دانية ، وأهلها في بلهنية ونعمة ضافية.

تمتاز السيب بمناخ طبيعي خلَّاب، تعتدل فيه درجة الحرارة ، صيفا وشتاء، كما أنه يسوده الهدوء خاليا من العواصف والرياح الساخنة، لا يتأثر بحركة الفصول الأربعة، فتجده دائما بليلا منعشا، كأنما حاك الربيع عليها حلله ومطارفه، ونشر عليها أزهاره وأنواره.

ومما زادها جمالا، وأبهة وجلالا، وجود جامعة السلطان قابوس بالخوض التابعة لها، فإدراكا من حرص صاحب الجلالة، بأن التعليم هو أُسُّ الحضارات، وعماد كل نهضة راسخة الجذور ، متينة الدعائم، شامخة البنيان، حيث أطلقها جلالته «بالتعليم، ولو تحت ظلال الشجر» منذ بزوغ فجر نهضة عمان عام ١٩٧٠م على يدي جلالته، انتشرت

المدارس والمعاهد والمؤسسات الثقافية، لتشمل كافة مناطق وولايات السلطنة، ولينعم كل مواطن بالتعليم ـ وما أجلّها من نعمة ـ وتتواصل المسيرة نحو بناء الانسان العماني باعتباره الركيزة الأساسية التي ينبني عليها أساس الأسرة العمانية والمجتمع، وتكميلا للعقد الثقافي والتعليم والتربوي أصدر جلالته أوامره السامية بإنشاء جامعة السلطان قابوس، لتكون المنار العلمي الذي تشع من جنباته أنوار العلم والمعرفة والفكر والتقدم والرخاء ، وليجد أبناء الوطن المكان المناسب، لمواصلة تحصيلهم العلمي، وزيادة رصيدهم المعرفي في شتى صنوف المعارف والآداب الانسانية، كما ستوفر الجامعة لهم فرصا لنيل الدرجات العليا والمتقدمة في هذا المجال، وفق متطلبات العصر .

وتقديرا من جلالته للعلم والأدب، اختار السيب أيضا لتكون مقرا للمنتدى الأدبي، كثمرة من ثمار النهضة الفكرية والثقافية، ليكون هو الآخر بمثابة الدوحة التي يستظل بفيئها وفي فيء دوحتها الأدباء والشعراء والمبدعون، ليجدوا فيها الجوّ المناسب لتنمية إبداعاتهم وقدراتهم، ولتنصهر في بوتقته كافة الأجيال الأدبية في عمان، لينتج عنها بإذن الله جيل أدبي واعٍ مثقف، يحمل السِّمة الاعتبارية للأدب العماني، وليفوح منه شذى الأصالة والتراث امّتدادا لمدينة دما العريقة .

وقد أكثر شعراء عمان من ذكر «السيب» وهم يستمدون من «دما» شذى الأصالة وعراقة المجد، فهذا شيخ البيان ابن شيخان السالمي يقول من قصيدة مطلعها :

هبي فقد طلع النهار	والحُب أحلاه جهار
والعيش في كشف الهوى	والعذر في خلع العذار
والصبح يهزأ بالدجى	والغصن يرقص بالهزار
صاغ الغمام من الندى	دررا بأجياد البهار
وغدا النسيم الرطبُ	ينسج للأزاهير الإزار
يسري فيحدث للجسوم	بصنعه منه اقتدار
والجلنار لذوب تبر	الزهر يوقد جُلَّ نار

إلى أن قال :

ما «السِّيب» إلاَّ سَيْبُ راحتِه وإن كانت دِيار

ويقول أيضا وهو يذكر هذه المدينة العصماء :

أحبابنا ما للفؤاد قد انتعشْ	هل نسمة نفحته من وادي العرش
كيف التسلي عنكم وبحبكم	قد مهَّد السُّهر المبرِّح وافترش

ويستمر شاعرنا السالمي في تغزله بهذه المدينة، ووادي العرش معروف بالسيب .

وقد زار الشاعر سيف بن نصير الحسيني السروري الشيخ العلامة راشد بن عزيز الخصيبي المعروف بكرمه وعلمه، وقت قيظ الأمباء، في مزرعته بدما السيب، ولم يجد

الشيخ في المجلس ووجد الأمباء يتساقط غضا ويانعا فكتب في ساق إحدى الأمباء بيتين من الشعر ، وقد فضَّل الأستاذ حمدان بن خميس اليوسفي ببيت منهما، فصارت ثلاثة أبيات وهي :

أأيتها الأمباة جودك مسرف — نثرت الثمار الغض والريح راكدُ
فقالت وما لي لا أجود وإنني — سقيت بسيب فيضه متزائدُ
لقد كنت فعل الجود جاهلةً به — فعلمني إياه ذو الفضل راشد

وقد اجتمع من الأدباء قريبا بمجلس الأستاذ النحوي الأديب حمدان بن خميس اليوسفي، كل من الشيخ عيسى بن سالم بن فريش الشامسي، والسيد حمد بن سيف البوسعيدي، فتذاكروا «دما» ومكانتها التاريخية والأدبية، فكانت بينهم مساجلة شعرية نوردها هنا، ارتجل الشيخ الشامسي فقال :

جئنا لهذا المجلس — في خير أنس مؤنسِ

فأجابه اليوسفي :

لازال يقترن السرور — به وطيب الأنفسِ

فارتجل البوسعيدي :

أكرم به من مجلس — فوق السِماك مؤسَّسِ

فقال الشامسي :

فكأنه ولقد حوى — من كل معنًى أَنفسِ

فأرتجل اليوسفي :

بدرٌ بدا فأضاء في — فلك السماء الأطلسِ

فأجاب البوسعيدي :

والصحب فيه نجوم سعد — في ظلام الحندسِ

وختم المساجلة الاستاذ اليوسفي :

يا حبذا صحبي بهم — لازال يسمو مجلسي

وللشيخ العلامة سالم بن حمود السيابي من قصيدة :

وإذا حللت السيب نلت بها المنى — سيبًا كفيض المزن في أمطارها

وكثير من الأدب والشعر في دَما التاريخية، والسيب، لا يسع الوقت بذكره، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته .

القراءة الثالثة

مكانــة دَمــا في الجهاد الاسلامي(*)

أحمد بن سعود السيابي

موقعها وأهميتها التاريخية :

دما بفتح الدال وتخفيف الميم، كما ضبطها ياقوت الحموي في كتابه «معجم البلدان». [1]

وتـطلق تاريخيا على مدينة السيب الحالية بما فيها منطقة الخريِّس. وهي تقع على ساحل بحر عمان المتفرع من بحر العرب الذي هو امتداد للمحيط الهندي. ويتصل ببحيرة الخليج العربي وشط العرب عبر قناة مضيق هرمز ، الممر المائي الحيوي .

وتـذكـر المصادر التاريخية أن دما كانت بلدة أنيقة طيبة جميلة؛ لما بها من الأنهار والأشجار، فقد جاء في وصفها «وقيل إن دما من الباطنة كانت ـ قبل ذلك ـ بلدة طيبة ذات أنهار وأشجار»[2].

والمقصود من عبارة «وقبل ذلك» أي قبل الجائحة وهي الفيضان العظيم الذي طمّ عمان أو أجزاء كبيرة منها ومنها مدينة دما . وذلك في سنة ٢٥١ هجرية في عهد الامام الصلت بن مالك الخروصي ـ رحمه الله ـ[3].

وفي عصرنا الحالي أصبحت السيب (دما) امتدادا للعاصمة مسقط، فهي ريفها الجميل لما بها من المزارع الغناء الوارفة الظلال، والبساتين ذات البهجة الرائعة، ووفرة المياه وعذوبتها .

إضافة إلى ما بها من حضارة عمرانية حديثة وأهمها قصر جلالة السلطان قابوس بن سعيد المعظم، المعروف بقصر السيب، وبها أيضا عدد من المساجد الجميلة مثل جامع السلطان قابوس ومسجد الزلفى، وبها المدارس والمنشآت الأخرى المتعددة .

على أنه بجانب هذه الأهمية لموقعها وجمالها وحضارتها العمرانية الحديثة المعاصرة، فإن لها أهمية تاريخية بارزة .

(*) أُلقيت ورقة العمل في ندوة «دما ومكانتها في التاريخ» التي أقامها المنتدى الأدبي تحت رعاية معالي الشيخ أحمد بن محمد العيسائي وزير الشؤون الاجتماعية والعمل مساء يوم الاثنين ١٩٩٢/٧/٦م.

(١) ياقوت الحموي : معجم البلدان ، ج٢ ، ص ٤٦٠

(٢) نور الدين السالمي : تحفة الأعيان ج١ ، ص ١٦٥

(٣) نفس المصدر السابق ، ص ١٦٤

ولا شك أن أهميتها الحالية تأتي امتدادا لأهميتها التاريخية، فالحاضر يستمد قوته من الماضي، والخلف يستمد من السلف وجوده.

والأهمية التاريخية لهذه المدينة أنها كانت واحدة من أسواق العرب المشهورة، يقول ياقوت الحموي في معجم البلدان عنها: إنها «مدينة تذكر مع دبا كانت من أسواق العرب المشهورة»[٤].

ويعني هذا أن دما لها أهمية جغرافية واقتصادية فكل مدينة في ذلك الزمان إذا بلغت أن تكون سوقا عربية، معنى ذلك أنها صارت إلى مستوى الشهرة العالمية العربية، ولا يمكن لمدينة ما، أن تبلغ هذا المستوى من الشهرة إلا إذا كانت لها أهمية متعددة الجوانب، كالأهمية الاقليمية والأهمية التاريخية والأهمية الفكرية والأهمية التجارية وغير ذلك.

وقد ذكر التاريخ أن هناك عددا قليلا من المدن كانت أسواقا للعرب مثل دومة، والمشقر، وصحار، ودبا، والشمر، وعدن، والرابية، وعكاظ، وذو المجاز، وذو المجنة[٥]، وبعض المدن الأخرى التي يرد ذكرها في ثنايا كتب الأدب والتاريخ .

كما أن من أهميتها العلمية خروج بعض العلماء منها، منهم أبو شدَّاد الذي يروي عنه عبدالعزيز بن زياد الخبطي، حيث روى عنه ورود خطاب النبي صلى الله عليه وسلم إلى عمان، قال أبو شداد: جاءنا كتاب رسول الله صلى الله عليه وسلم في قطعة من أديم إلى عمان[٦].

مكانتها في الجهاد الاسلامي :

الجهاد في اللغة مأخوذ من الجهد وهو المشقة والطاقة، ويقال جهدت جهادا إذا بلغت المشقة، وذلك باستفراغ ما في الوسع وبذل الطاقة وتحمل المشاق والصعاب في القتال والمدافعة[٧].

«وفي الشرع بذل الجهد في قتال الكفار، ويطلق على مجاهدة الشيطان بدفع ما يأتي به من الشبهات وما يزينه من الشهوات، وعلى مجاهدة الفساق باليد ثم باللسان، ثم بالقلب»[٨].

أما الجرجاني فيعرف الجهاد بأنه «الدعاء إلى الدين الحق»[٩]

---

(٤) ياقوت الحموي : معجم البلدان ، ج٢ ، ٤٦١

(٥) العوتبي : الأنساب ، ج١ ، ص ٩

(٦) معجم البلدان ، ج٢ ، ص ٤٦١

(٧) سيد سابق : فقه السنة ، ج٣ ، ص٢٧

(٨) السالمي : شرح السند ، ج٢ ، ص٢٨١

(٩) الجرجاني : التعريفات ، ص ٨٤

وقد فرض الجهاد في الاسلام في السنة الثانية للهجرة النبوية بعد أن أذن الله للمؤمنين بالقتال بقوله تعالى: ﴿أذن للذين يقاتلون بأنهم ظلموا وأن الله على نصرهم لقدير﴾[10]

ولم يؤذن لهم بالقتال عندما كانوا في مكة لقول الله تعالى ﴿ألم تر إلى الذين قيل لهم كفوا أيديكم وأقيموا الصلاة﴾[11]

على أن فلسفة الجهاد في الاسلام هي أن لا تكون عوائق تحول بين الناس وبين الدعوة إلى الله ، فإذا ما وقف الكافرون في وجه الدين وحالوا بينه وبين الآخرين من الناس، اعتبرهم الاسلام أعداء له، ووجب جهادهم وقتالهم، كما ان الحكمة من الجهاد أيضا هي دفع الظلم والعدوان من الكافرين بالله ورسوله لقول الله تعالى ﴿ولولا دفع الله الناس بعضهم ببعض لهدمت صوامع وبيع وصلوات ومساجد يذكر فيها اسم الله كثيرا ولينصرن الله من ينصره إن الله لقوي عزيز الذين إن مكناهم في الأرض وأقاموا الصلاة وآتوا الزكاة وأمروا بالمعروف ونهوا عن المنكر ولله عاقبة الأمور﴾[12]

أما السنة النبوية قولا وفعلا وتقريرا فهي حافلة بالحث على الجهاد والترغيب فيه وعلى فضله وعظمته منها ما أخرجه الامام الربيع بن حبيب عن أبي هريرة عن النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ قال : «والذي نفسي بيده لوددت أن أقاتل في سبيل الله ، فأقتل ثم أحيا، ثم أقتل ثم أحيا، ثم أقتل»[13] وأخرج أيضا عن أبي أيوب الأنصاري قال سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: «غدوة في سبيل الله أو روحة خير مما طلعت عليه الشمس»[14].

وغير ذلك من الأحاديث الصحيحة الكثيرة في هذا الباب. وما ذلك إلا لأهميته وعظمته وفضله باعتباره سنام الاسلام، أي أن فيه رفعة الاسلام وعزته فهو يعتبر سياج الاسلام من عبث العابثين وحقد الحاقدين من الكفرة والبغاة والملحدين أعداء الدين.

ومن أجل ذلك كانت هنالك وعلى امتداد التاريخ الاسلامي أماكن اعتبرت ثغورا إسلامية، وهي الأماكن ذات الأهمية الاستراتيجية لحماية الاسلام وديار الاسلام ولصيانة بيضة الاسلام، وعرفت تلك الأماكن بالرباطات، واحدها رباط .

«والرباط في الأصل «الاقامة على جهاد العدو وفي الحرب»[15] وقال صاحب القاموس المحيط في الرباط «إنه ملازمة ثغر العدو » إلى أن قال «وسمى المقام في الثغر رباطا»[16].

---

(١٠) سورة الحج ، ٣٩

(١١) سورة النساء ، ٧٧

(١٢) سورة الحج ، ٤٠

(١٣) مسند الربيع بن حبيب

(١٤) نفس المصدر السابق

(١٥) شرح المسند ، ج/ ، ص١٥٣

(١٦) القاموس المحيط، ترتيب الطاهر الراوي ، باب الراء

ولعله مأخوذ من ارتباط الخيل، وذلك بجعلها مهيأة لقتال العدو، وجهاده أخذا من قول الله تعالى ﴿**وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل**﴾[١٧] وقد أمر الله المؤمنين بالمرابطة لقول الله تعالى ﴿**يا أيها الذين آمنوا اصبروا وصابروا ورابطوا واتقوا الله لعلكم تفلحون**﴾

وقد عرف العديد من الأماكن أو المدن أو البلدان بأنها رباط، وعرفت بلام التعريف أو بالاضافة ليصبح هذا الوصف علما لها. مثل الرباط عاصمة المملكة المغربية حاليا .

وعندنا في عمان كان هذا الوصف أو هذه العلمية من استحقاق مدينة دما خلال فترة الامامة الثانية في عمان التي كانت بدايتها عام ١٧٧هـ وانتهت عام ٢٨٠هـ .

خلال هذه الفترة التي ليست بالقصيرة اكتسبت دما أهمية كبيرة حيث صارت رباط المسلمين في عمان واشتهرت بأنها «معقل رباط المسلمين»[١٩].

ولعل السبب في ذلك أنه لما صارت نزوى هي العاصمة بدلا من صحار كانت دما أقرب بلدة بحرية إلى نزوى، فتم اتخاذها رباطا، وجعلت ثغرا إسلاميا لعمان .

وقد ازدادت أهميتها في عهد الامام غسان بن عبدالله (١٩٢ ـ ٢٠٧هـ) وذلك أن عمان في عهد هذا الامام تعرضت لأعمال قرصنة بحرية قام بها قراصنة أو إرهابيون ـ بالتعبير المعاصر ـ من الهند، وكان أولئك القراصنة لديهم بوارج ـ وهي السفن الكبيرة ـ ويغزون بها شواطئ عمان «يقعدون بأطراف عمان ويسلبون منها ويسبون ويمضون إلى ناحية فارس والعراق وكانوا فيما بلغنا ربما يسيرون بناحية دبا وجلفار»[٢٠].

وكان ذلك العمل غير الملتزم حافزا للامام غسان على تكوين اسطول بحري يكون قادرا على صد وضرب القراصنة البحريين، وكان الاسطول مكونا من العديد من الشذاة أو الشذاوات ـ وهي نوع من السفن ـ ومن الغرف ـ وهي نوع من السفن أيضا ـ وبذلك يعتبر الامام غسان بن عبدالله أول من أنشأ أسطولا بحريا لعمان في تاريخها الاسلامي .

«واتخذ غسان الشذاه للغزو وهو أول من اتخذها لعمان وغزا فيها البوارج من هذه الشطوط وأمن الله الناس من البوارج بهذه الشذاءات وبالغرف»[٢١].

والظاهر أن دما كانت هي القاعدة البحرية لهذا الاسطول للأسباب التي ذكرناها كقربها من نزوى العاصمة .

---

(١٧) سورة الأنفال . آية ٦٠

(١٨) سورة آل عمران ، ٢٠٠

(١٩) تحفة الأعيان ، ج١ ، ص١٦٥

(٢٠) نفس المصدر السابق ، ص ١٢٣

(٢١) ن م ، ن ص

وإذا كان الأمر هكذا، فإن دما ولا شك كانت أول قاعدة بحرية إسلامية لعمان .

وبمرور الوقت واستمرار الزمن وازدهار الدولة نمت تلك القوة البحرية، حتى أصبحت قوة ضاربة في المحيط الهندي يحسب لها ألف حساب وحساب، حيث عظم ذلك الاسطول البحري وصار يضم المئات من السفن، فقد ذكر أنه في عهد الامام المهنا بن جيفر (٢٢٦ ـ٢٣٧هـ) صارت لعمان قوة عسكرية كبيرة برية وبحرية «واجتمعت له من القوة البرية والبحريةما شاء الله . قيل إنّ له في البحر ثلاثمائة مركب مهيّأة لحرب العدو»[٢٢].

ولكون دما هي القاعدة البحرية لذلك الاسطول ومعقل رباط المسلمين فلا شك أنها كانت قاعدة انطلاق ذلك الاسطول الكبير الذي أرسله الامام الصلت بن مالك (٢٣٧ ـ ٢٧٢هـ) عندما هجم الأحباش النصارى على سقطرى ـ الجزيرة المعروفة في بحر العرب ـ واحتلوها وقتلوا واليها وبعض من كانوا معه من قبل الامام، وعاث الأحباش في سقطرى فسادا وعاملوا أهلها بوحشية وقسوة، الأمر الذي حدا بإحدى النساء الغيورات على الدين أن تبعث بقصيدة شعرية إلى الامام صورت فيها الوضع في سقطرى من جراء احتلال النصارى الأحباش تصويرا دقيقا تقول فيها :

أمست سقطرى من الاسلام مقفرة	بعد الشرائع والاسلام والكتب
جار النصارى على واليك وانتهبوا	من الحريم ولم يألوا من السلب
قل للامام الذي ترجى فضائله	بأن يغيث بنات الدين والحسب
ما بال صلت ينام الليل مغتبطا	وفي سقطرى حريم بادَ بالنهب[٢٣]

ولعمر الحق أنه لم ينم الليل مغتبطا، وإنما سهر الليالي مجهزا أسطولا يضم أكثر من مائة سفينة وكتب لرجال ذلك الاسطول عهدا بيَّن لهم فيه الأوامر والنواهي الشرعية في الحرب والجهاد[٢٤] وبذلك كانت دما جديرة أن تحظى باجتماع كوكبة من الأئمة الأعلام الذين كانوا يرابطون فيها.

وعندما ظهرت مسألة خلق القرآن، تلك المسألة العقدية المعقدة التي أثارها اليهودي أبو شاكر الديصاني وألقاها في المجتمع المسلم فأحدثت انقساما بين الفرق والمذاهب الاسلامية إلى يومنا هذا، لم تكن عمان بمنأى عن ذلك الجدل الكلامي، فوصلت تلك المسألة إلى عمان في عهد الامام المهنا بن جيفر ، وعرضت على الأشياخ العلماء المرابطين في دما وهم أبو زياد وسعيد بن محرز ومحمد بن هاشم وحمد بن محبوب ـ رحمهم الله ـ وغيرهم ممن لم تذكر أسماؤهم. لتداول الرأي فيها وإجالة النظر بشأنها، حتى توصلوا

(٢٢) ن م ، ص١٥٠

(٢٣) ن م ، ص١٦٧

(٢٤) ن م ، ص١٦٨

(٢٥) ن م ، ص ١٥٦

إلى القول «إن القرآن كلام الله ووحيه وكتابه وتنزيله وأن الله خالق كل شيء وما سواه مخلوق»[٢٥] وبذلك شهدت دما نقاشا فكريا وبحثا علميا من قبل أئمة علماء أجلاء .

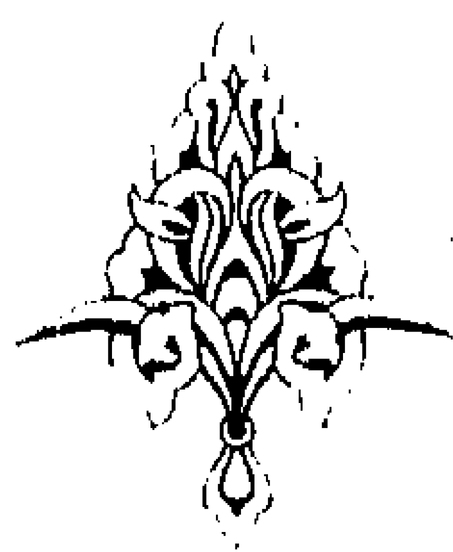
وشاء الله أن يكون في هذه المدينة التاريخية ظهور أول موسوعة فقهية في تاريخ التشريع الاسلامي، ألا وهو كتاب «الأشياخ» الذي يجمع بحوثا ومقالات وفتاوى لأولئك الأئمة الأشياخ الذين كانوا مرابطين فيها. وهذا الكتاب أو الموسوعة الفقهية ـ إن صح التعبير ـ على حد علمنا أصبح الآن يذكر ولا يبصر ، وقد وقف الامام السالمي ـ رحمه الله ـ على مجلد واحد منه. وقال إنه يقع في مجلدين، فقد جاء في جوابه على سؤال عن الأشياخ ونسبة كتاب الأشياخ «أما الأشياخ فهم العلماء الذين كانوا مرابطين للعدو في دما وهي السيب في أيام الأئمة وأولهم عصر غسان بن عبدالله ثم من بعده. أقاموا في الرباط لدفع بوارج الهند، وكتب عنهم الكاتب ما وقع لهم من المسائل فجمعه في جلدين وقفت على الثاني منهما»[٢٦].

وكأنَّ الشيخ السالمي يشير إلى أن ذلك الكتاب من جمع شخص واحد ولعله ـ رحمه الله ـ اطلع على الجزء الذي يغلب عليه طابع الاجابات أو الفتاوى. وقد وقفت شخصيا في بعض مطالعاتي على أن هذا الكتاب ـ أي كتاب الأشياخ ـ يقع في مائتين وعشرين جزءا .

وأقول لعل الأشياخ المنسوب إليهم الكتاب هم أولئك العلماء الذين مرَّ ذكرهم في بحث مسألة خلق القرآن وغيرهم، ولا شك أن هذا الكتاب طالما أنه من انتاج العديد من الأشخاص على شكل بحوث وفتاوى فقهية فهو شبيه بالموسوعات الفقهية التي ظهرت حديثا على أنه وإن لم يكن بهذا المستوى المتقدم إلا أنه بداية مبكرة جيدة لمثل هذا النوع من التأليف الجماعي .

وبهذا يكون أهل عمان لهم فضل السبق في هذا النوع أو العمل من التأليف الموسوعي الجماعي، كما كان لهم فضل السبق في التدوين والتأليف حيث كان أول من دون العلم وألف فيه هو الامام أبو الشعثاء جابر بن زيد الأزدي العماني ـ رضي الله عنه وأرضاه ـ.

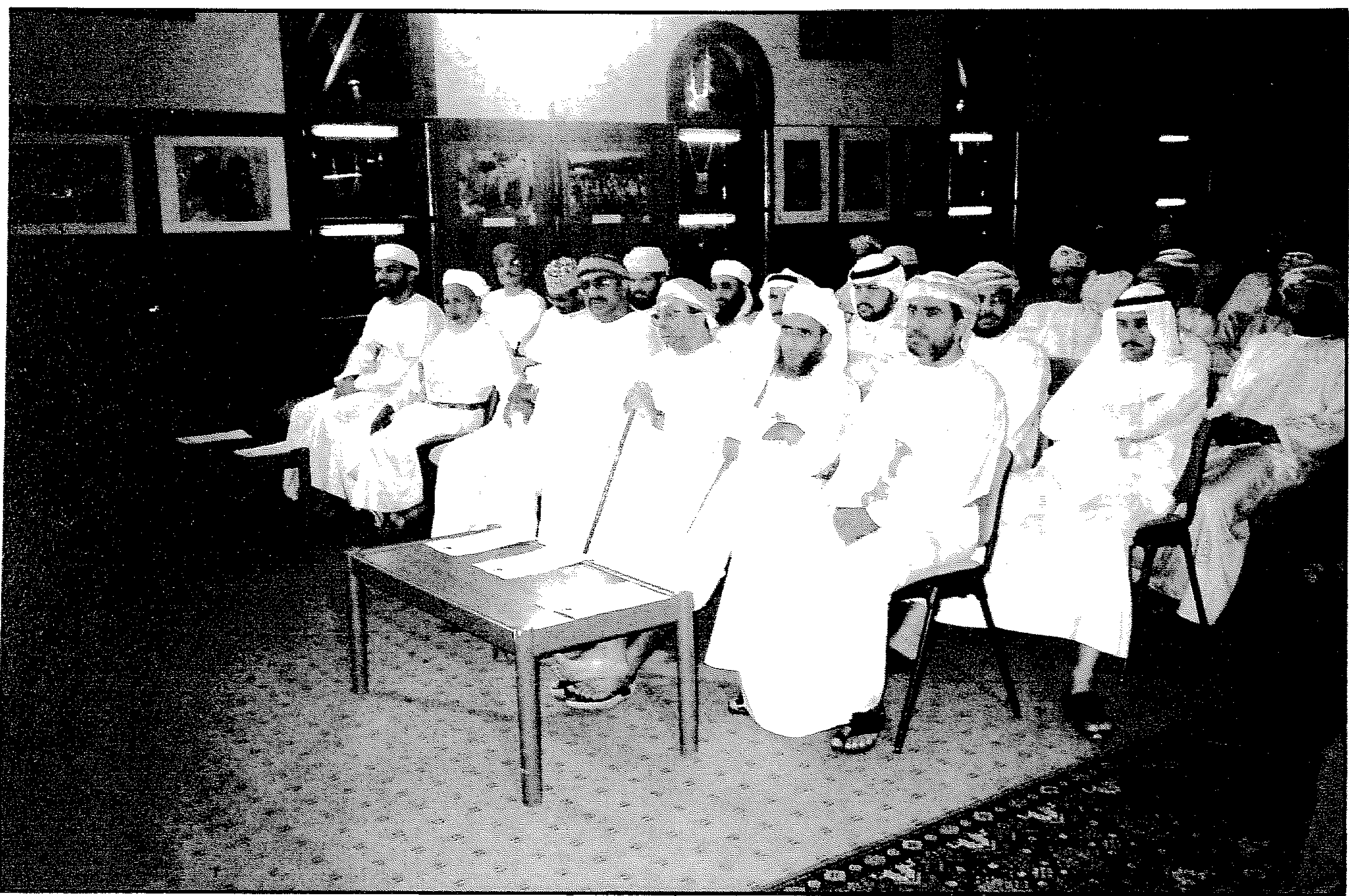
وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .



(٢٦) العقد الثمين ، ج١ ، ص٣٣

الباب الرابع

قراءات في نتاجات الشباب الفكرية بالسلطنة



جانب من فعاليات المنتدى الأدبي

القراءة الأولى

السمات الفنية في الشعر العماني المعاصر

دراسة نقدية في شعر الشباب(*)

شـــهادة أولـــى

د. عدنان حسين قاسم[1]
جامعة الامارات العربية المتحدة

اقتضت طبيعة هذه الدراسة النقدية استخدام المنهج الوصفي التحليلي الذي يقطع بين الظاهرة الجمالية والظروف الاجتماعية والفكرية التي اكتنفت نشأتها. وقد توجهت مباضعي التشريحية إلى الجسد الفيزيقي للنص الشعري باعتباره رَحِما يحمل في داخله كُلَّ عناصر التجربة الشعورية التي يخوضها الفنان وما يسندها من خبرات فنية ومعرفية .

وكانت اللغة الشعرية في هذه النصوص مناط اهتمامنا، بكل ما يُكوّنها أو ينصهر في بنيتها من تشكيلات زمنية (الحركة النغمية) وتشكيلات مكانية (الصور الشعرية). كما حظيت بعض التقانات التي استخدمها الشعراء الشباب بما تستحقه من العناية، حتى وإن كانت من ممتلكات غيرهم من الرواد. مع إضاءة المساحة التي يتحرّك فوقها هؤلاء الشباب من خلال تحديد المسافة الفاصلة بين الفريقين .

ووقفت وقفات فاحصة متأملة لأبرز السمات الفنية التي لفتت انتباهي في كل قصيدة من القصـائد المحكمة، والتي تستأهل أن يتعاطف معها الناقد. فالسمة البارزة بؤرة ضوئية تُشكّل مرتكزا من المرتكزات الجمالية الرئيسة في العمل الشعري. ويُعدُّ تضام هذه البؤر وتساندها من العوامل المؤثرة في ميلاد جنين فني متكامل، تتوجّه كل مكوّناته نحو الضغط على نفسية المتلقي وفكره لاختراق أفقه، وبالتالي تحدث عملية التفاعل ثم التمازج أو التزاوج بين الآفاق المُبدِعة والمتلقية، فُيثري ذلك المبدعات الفنية ويزيد من قُدرتها على التأثير .

وفي الزاوية المقابلة يكشف الناقد عن الأخطاء الفاقعة التي تنبئ عن جهل بالتقاليد الشعرية أو انخفاض مستوى الادراك المعرفي، أو عدم امتلاك الموهبة الفطرية المُؤهّلة للابداع، كالأخطاء العروضية والنحوية واللغوية أو تسطيح الأفكار وضحالة الخيال أو غير ذلك من الأمور التي تحول دون النفاذ إلى وعي المتلقي أو تمتع المُبْدَع بعناصر التأثير .

وعـلى طريق الكشف عن جوهر العمل الشعري من حيث كونه نسيجا لغويا يرسم صورة لروح الشاعر (ونحن لا نسعى على نحو أوّلي للوصول إليها الآن) فإننا ندرس هذا

(*) شاركت الدراسة في ندوة انتاج الشباب الفكري بالسلطنة والتي أقامها المنتدى الأدبي على هامش معرض مسقط الدولي الثاني للكتاب في الفترة ما بين ٢٠ ـ ٢٩ اكتوبر ١٩٩٣م .

النسيج على مستويين: الأفقي والرأسي لنتحقق ـ على أرضية فكرة العلاقات ـ من الكيفية التي يتم بها بناء كل مستوى من هذين المستويين. وهو ما يُمَكّننا من الوقوف على خزائن الشاعر من ناحية، وكيفية استثماره لذلك الخزين من ناحية أخرى .

وحاولت أن أميط اللثام عن الملامح المشتركة بين الشعراء الشباب في سلطنة عمان والشعراء العرب المعاصرين على امتداد الساحة العربية، في ظل ما يسمى عند التشريحيين من الأسلوبيين البنيويين ـ تداخل النصوص Texuality في حدود ما ذهب إليه بعض الدارسين الفرنسيين، الذين لا ينتمون إلى ذلك التوجه البنيوي، وهو لانسون : الاستيحاء والاستلهام والتأثر واستعادة الهياكل والنظر ، أو من زاوية ثانية استثمارهم للتراث الشعبي أو الأدبي أو العقدي أو التاريخي أو الفلسفي أو غير ذلك من المعطيات التراثية.

وقادني هذا المنهج، ومن خلال قراءات عديدة للنصوص المُقاربة إلى أن ثمة تيارات فنية ثلاثة رئيسة هي التي توجه هذا النتاج الشعري، وهي :

أولا : اللغة المحددة : وهي لغة ذات عطاءات معجمية، تتشاكل فيها الألفاظ مع معانيها المعجمية. وهو ما عبّر عنه عمود الشعر العربي بمشاكلة اللفظ للمعنى. وتسمى هذه اللغة «محددة الدلالة». ويدخل في دائرة هذه اللغة الصورة ذات البنية المجازية المألوفة. لأن بعض التراكيب الشعرية التقليدية قد يغصّ بالمجازات التي تمتلك نصيبا وافرا من الخيال، وعلى الرغم من ذلك فإن المتلقي لا يندهش لها لأنها منسوجة على منوال القديم. وقاعدة الادهاش المبنية على أرضية نظرية الندرة والغرابة، التي قال بها عبدالقاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) تقيس الأمور الفنية بمجاوزة ما هو مطروح أو مألوف .

ثانيا : اللغة المُركزة : وهي لغة تعتمد الايحاء ولا تتوازى فيها الألفاظ مع دلالتها؛ فالهالات الايحائية التي تصنعها هذه اللغة هي التي تجعلها تجوز معانيها المعجمية. وتمتاز بالكلمات الحيّة ذات الايحاءات الصوتية المشعة، والتراكيب الشاعرية ذات الارتباطات الموقفية العاكسة لنغم العواطف الفياضة والخيالات الجامحة التي تكسبها كثافة. وعلى الرغم من أن هذا الفريق من الشعراء يُغيّر حدود العالم الذي يتحرك فيه واقعيا تبعًا لاتساع حدقة الخيال فإنه لا يفجّر العلاقات بين الأشياء. وقد انكبّ هؤلاء الشعراء على اللغة ومفرداتها يبتدعون منها تراكيب جديدة جدّة تجاربهم الشعورية. وفي هذه اللغة المركزة يلعب موقع اللفظة في السياق دورا أساسيا في رسم الأبعاد الجمالية للمشاعر والأحاسيس التي تفرزها التجربة الشعورية؛ لأن هؤلاء الشعراء يتقدمون نحو إيجاد بديل حيٍّ لانفعالات متخمرة بوساطة خبرتهم بالكلمات وأسرارها وقدرتهم على نظمها على نحوٍ يُقَطِّر منها كلَّ ما فيها من طاقات إيحائية.

وإذا بحثنا عن هذه اللغة المركزة فإننا نجدها متوافرة في شعر الشعراء الرومانسيين العرب الذين كانت لهم الهيمنة فيما بين الحربين الكونيتين من أمثال: فرسان مدرسة الديوان

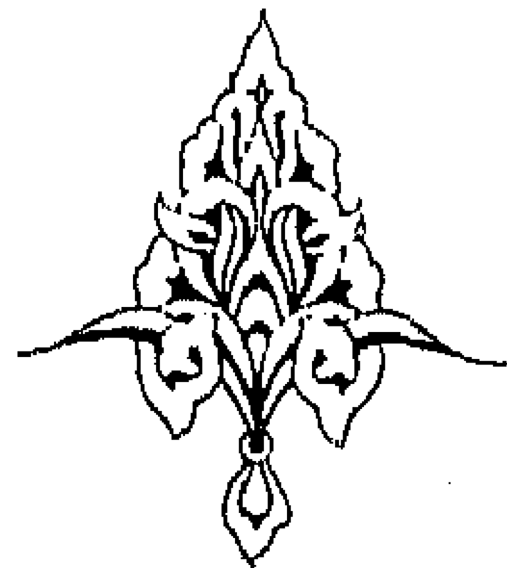
وشعـراء المهجر ومن ينتمون إلى مدرسة أبولو. وهم الشعراء الذين كان لهم تأثير على الشعراء الشباب في سلطنة عمان من أتباع هذا النمط الابداعي .

وإذا كانت فلسفة الفن لا تحصر الجمال في الظواهر المعقدة أو المكثفة وتفتح الباب أمام الظواهر البسيطة لتزاحم هذه الظواهر في معايير التفوق والاثارة عند المبدعين فإنه في مُكنتنا أن نطرح هذا التصوّر في الشعر كذلك. وقد استطاعت بعض النماذج في شعر الشباب العماني، عن طريق استخدامها لتقانات أخرى مع أن لغتها بسيطة وهينة أن تحظى بدرجات لافتة للنظر. وهو ما سنعود إليه عندما ننتقل إلى مرحلة التطبيق .

ثالثا ـ لغة التفجير : وهي لغة الشعراء الحداثيين، فحين عجز هؤلاء الشعراء عن تغيير الواقع الخارجي لجأوا إلى اللغة فأعملوا فيها هدما ونقضا وإعادة بناء على نحو يتيح لهم فرصة التعبير عن أفكارهم المتمردة وعواطفهم الهائجة من خلال التجريب اللغوي.

إن القصيدة الحداثية تعيد صياغة نثريات الطبيعة من حيث كونها عالما من الأشياء. وتحتـل هذه اللغة ـ فيما يذهب إليه كمال أبو ديب ـ في هذه الصياغة الجديدة مكانة مركـزيــة؛ لأن الشعر ـ في منظور الحداثيين ـ مفتاح لتجديد العالم، وغدا الشكل عند أدونيس صيغة وجود تعمل على التقاط عالم غائب. وفي هذه الصيغ الجديدة تتصالح المتضـادات وتقتـل عنـاصر التـوقع ويغدو التفرد وما يصحبه من غموض من أخص خصائص هذا الشعر الجديد. وبنى هؤلاء الشعراء فلسفتهم على أرضية الأحلام والجنون والأسـاطير وشطحات الصوفية، الأمر الذي زاد شعرهم إبهاما وجعلهم فئة محاصرة. ولكنهم على الرغم من غموضهم ـ أسهموا في توسيع دوائر الخيال وكان لهم تأثيرهم على حركة الشعر العربي المعاصر، وكان لهم أتباعهم من شعراء الشباب في سلطنة عمان، وإن كان لهـؤلاء الشعراء العمانيين خصوصية جعلتهم يركزون جهدهم الابداعي في ميدان اللغة منقطعين عن تلك الفلسفة الحداثية، بل إن بعضهم لم ينتقل كليّة إلى هذا النمط الابـداعي الجـديد، بل ظل على اتصال بعالمه الابداعي الأول كما هو الحال عند هلال العامري في مرحلة ديوانه : «الكتابة على جدران الصمت» الذي ينتمي إلى نمط اللغة المركزة في جانبها غير المعقد .

وإذا انتقلنا من مرحلة التنظير إلى التطبيق فإننا نلقي أنفسنا أمام نماذج تنتسب إلى الأنماط اللغوية الثلاثة التي مهّدنا لها بتوضيح أصولها النظرية :



● **النمـــط الأول :**

ومن قصـائـد هذا النمـط الشعري قصيدة «حصن جبرين» للشاعر علي بن شنين الكحـالي. وهي قصيـدة ذات تقاليد فنية تراثية، اتخذت من بحر الوافر مرتكزا نغميا، والتزمت بقافية موحدة الروي. كما وطّأ الشاعر لمدحه بمقدمة غزلية على عادة الشعراء العرب القدامى. وحاكى نسج القدماء لدرجة أن تأثره بهم يكاد يكون بارزا في معجمه اللغوي في مثل لفظة «أحوى» التي استعملها طرفة بن العبد في معلقته :

وفي الحيِّ أحوى ينفض المَرْدَ شادنٌ   مُظاهِـرُ سِـمْطي لـؤلـؤ وزبرجـد

وذلك في قول الشاعر الكحالي :

دعا قلبي من الغـزلان أحـــوى   ومـا لـي في غـرام الريم دعـــوى

أما لفظة (الريم) فقد وردت في قول «أحمد شوقي» :

ريم على القاع بين البان والعلم   أُحل سفك دمي في الأشهر الحرم

كما وردت لفظة (كشح) في معلقة امرئ القيس :

وكشحٍ لطيفٍ كالجديل مُخصَّرٍ   وساقٍ كأنبوب السّقِيِّ المُذَلّلِ

وقال الكحالي :

فقلت لقد طويت الكَشْحَ وجدا   وإني عن هواك عدوت عــــدوا

وإذا قال عمرو بن كلثوم في معلقته :

إذا بلغ الفِطام لنا صبيٌّ   تخـرُّ لـه الجبابـرُ سـاجدينا

قال الكحالي :

وشاد مدى الخلـود له فخـارا   يخِرُّ مريـده لو جاء حبـــوا

وقال الشنفري :

فدَقّت وجَلّت واسْبَكَرّت وأُكملت   فلو جُـنّ إنسـان من الحسن جُنَّت

قال الكحالــي :

رنت فرمت ورقت واستقرت   وأبدت واستبدت وهي قصـــوى

ويقول المتنبي في مدح سيف الدولة :

وقفت وما في الموت شكٌ لواقفٍ   كأنك في جفن الرّدى وهو نائم
تمـر بك الأبطال كلمى هزيمـة   ووجهك وضّاح وثغرك باسـمُ

قال الكحالي :

ثبتّ لكلّ خطبٍ مشمخرًا ... وغيرك قد محاه الخطبُ محوا
يكرّ عليك كرًّا في عبوس ... وأنت منادم ضحكا ولهوا

وعلى الرغم من أن الكحالي ينسج على منوال القدماء ويستخدم معجمهم الشعري فإن ثمة فارقا هائلاً بين المستوى الفني للشعر المحاكي والشعر المُحاكى. وتجدر الاشارة إلى أنه ليس محرّما على الشعراء المعاصرين استخدام المعجم الشعري القديم ولكن ما ينبغي لهم أن يتجنبوه هو استخدام الألفاظ القديمة في تركيبات شعرية تخلو من التفرّد والخصوصية. وقد نجح بعض الشعراء من أمثال محمود سامي البارودي وأحمد شوقي وعلي الجارم والرصافي والجواهري في هذا الاستخدام لأنهم يمتلكون الخبرة الجمالية بالاضافة إلى أنهم انطلقوا من تجارب شعورية صادقة ومتوهجة، الأمر الذي جعلهم قادرين على تصيير مبدعاتهم الشعرية ممتلكات خاصة بهم ونقلها إلى أحيازهم .

ونلتقي مع قصيدة «من وحي الخليج» للشاعر المر بن باروت الخصيبي، وهي قصيدة تتغنى بأمجاد الخليج على غرار القصائد الوطنية الحماسية التي تعلو فيها النبرة الخطابية، ويبدو فيها تأثر الشاعر بالشعر التراثي ولاسيما بردة البوصيري ونهج البردة لأحمد شوقي وخاصة في المقطع الأخير الذي يقول فيه :

أُحبُّكَ يا خليجُ ولست أخفي ... عليك بأننا بالحبِّ أسرى
أُحبُّكَ عالما بالخير يسمو ... ورمزا للإباء يدوم ذُخرا
أُحبُّكَ - والهوى قدر - منارا ... وفيضَ سنًى وإلهاما وسِفْرا
أُحبُّكَ والهوى العذري نهجي ... فرفقا بالذي أهداك عمرا

ويبدو هذا التأثر جليا في البيتين الأخيرين على نحو خاص.

وإذا كان الشاعر الكحالي قد حاكى الشعراء العرب القدامى فإن الشاعر المرّ قد تأثر بالشعراء المحدثين. ولكن ما يميز هذا الشاعر هو أن له أسلوبه الخاص في خضم التيار الكلاسي العام. وأن التكرار الذي شكّل سمة بارزة في هذه القصيدة قد أبرز استقلالية الصنعة الشعرية وجَلّى قدرة الشاعر على التحكم بقواعد اللعبة الشعرية، ومن هذا التكرار الأبيات الأربعة الأولى، يقول فيها :

خليجي نعم وأتيه فخرا ... خليجي ولا أُخفيك سرا
خليجي سرى بدمي ندائي ... وعانق خافقي فسما وقرًّا
خليجي ورجع الصوت شدو ... وألحان تصوغ الحرف تبرا
خليجي وأحلامي أمامي ... تُحيل حنادس الظلماء فجرا

فقد صنع من لفظة (خليجي) لازمة موسيقية جعلت الحركة النغمية فاقعة على نحو جعلنا نستحضر الشاعر أحمد شوقي في خاصته الموسيقية التي كانت تغطي على نمطيته

التي تجعله ينتسب إلى القدماء. أما الشاعر المر فإن لمفرداته نكهة الأساليب التراثية، كما أن تراكيبه اللغوية من حيث طرائقه في التأليف (المستوى الأفقي) لا تفارق بينه وبين القدماء مثل (وأتيه فخرا ـ ولا أخفيك سرا ـ وعانق خافقي ـ ورجع الصوت شدو ـ حنادس الظلماء). فهي من ممتلكات القدماء كذلك. ولم تستطع مجازاته أن تشكل أسلوبا جديدا لأنها بقيت تشكيلات لغوية لم تقو على إبداع صور نامية متحركة كما هو الحال في الشعر الجديد.

وإذا كان الشاعر قد رسخ عن طريق تكراره (خليجي) فكرة معنوية فإن الأبيات الخمسة التالية :

هنا سطرت والتاريخ عُمْرٌ ... ملاحم للبطولة إثر أخرى
هنا سُلّت سيوف الحقِّ لما ... أراد بأهلها الباغون شرّا
هنا التاريخ يسجُد في جلال ... لقوم خلّدوا في الناس ذكْرا
هنا عبقُ الحضارة كُلَّ حين ... يفوحُ ليملأ الأكوان عطرا
هنا في كل زاوية حديث ... عن الأمجاد، والأيام أدرى

وبعد خمسة أبيات يعود ليكرر لفظة (هنا) في صدر أبيات ثلاثة أخرى (أربع مرات)

هنا يلتام جرح الفرد منا ... وتُتْلى خطبةُ الشاكين جهرا
هنا في الله يجمعنا اتحاد ... هنا تبدو جهود الكل خضرا
هنا عِقد سداسي أنيق ... حوى تبرا وياقوتا ودرا

ويؤكد التكرار أهمية المكان، وهو منطقة الخليج العربي، وقد استخدم تركيبات لغوية ذات نمطية تراثية، تشكلت من ألفاظ قديمة كذلك ولكن يبدو أن نكهة التاريخ العربي القديم الذي تتضوع منه رائحة الأمجاد العربية قد ألقى ظلاله على دلالات القصيدة فكانت أكثر عطاء مما يتوقع المتلقون عادة من مثل هذه الأنماط البنائية التقليدية .

ولعل المتلقي يدرك بلا أدنى جهد ذلك الطابع الموروث حين يستمع إلى هذه الألفاظ، مثل : (سُلّت سيوف ـ ليس تثنيها صروف ـ صرح الأماني ـ تروم مجدا ـ أراد بها الباغون شرا ـ عبق الحضارة ـ يفوح عطرا ـ كبا بهم الزمان فما استكانوا ـ حوى تبرا وياقوتا ودرا) .

ويبدو أن القصائد التي يفخر مبدعوها بأوطانهم تتطلب خطابية مباشرة، لملاءمة هذا السلوك الجمالي لطبيعة التجربة الشعورية، فالشاعر بدر بن علي الشيباني في قصيدته «المجد الأصيل» التي يقول فيها :

وطن عظيم الشمس في جنباته ... مذهولة من ثورة الأمجاد
هبطت طيور الكون في وكناته ... فتغاردت من روعة الميلاد

وتساكب الضوء الجميل كأنه	قوس من الألوان في الأعياد
وطن جميل الحلم فيه كأنه	حور الجنان وروعة الإنشاد
أتراك ترضى بعد هذا موطنا	إلا عُمان... رواية الميلاد
تيهي عُمان على الحياة	فإنها حلو البريق لاسمك المتهادي
أقبلت في روع الجلال كأنما	بلقيس تقبل في أصيل جياد

فالصور الشعرية ـ هنا ـ لا تعدو أن تكون تعبيرات مجازية مألوفة لا تثير دهشة، ولكنها تتمتع بنبرة خطابية حماسية. وعلى الرغم من أن هذه المجازات قد طغت على نحو لافت للنظر فإنها ليست بعيدة الخيال، بل إنها صور مستمدة من الذاكرة، فقوله: «هبطت طيور الكون في وكناتها» يستدعي من ذاكرتنا قول امرئ القيس: «وقد اغتدي والطير في وكناتها» وقوله: «أتراك ترضى بعد هذا موطنا» بعد قوله «كأنه / حور الجنان» يستحضر في أذهاننا قول شوقي:

وطني لو شُغلت بالخلد عنه	نازعتني إليه في الخلد نفسي

كما أن استعمال الشاعر لأداة التشبيه (كأن) ثلاث مرات في تشبيهات متتالية، اختزل المسافة الفاصلة بين طرفي التشبيه التقليدي وجعله ينضوي تحت ما أسماه عمود الشعر العربي «قرب المشبه للمشبه به» وتجد الاشارة إلى أن الشاعر عمل على أن يُطَعِّم نمطيته التراثية بروح رومانسية، ولكن الروح التراثية ظلت صاحبة الهيمنة على ألفاظه وتراكيبه.

ويُطَعِّم بعض الشعراء التراثيين تراكيبهم اللغوية فيمزجون بين النسيج اللغوي المألوف عندهم والتراكيب الوجدانية التي تتسم بها لغة التركيز فيكبحون بذلك من الخطابية والتقريرية في مثل قصيدة (الخليج) للشاعر سعيد بن محمد الصقلاوي. ولكن هيكلية البنية الموروثة تظل قائمة وكل ما يطرأ عليها ينبثق مما يملأ أوعيتها من زاد عاطفي وفكري. يقول:

أسرجت حبك في كياني مشعلا	يُضْوَى بنور جلاله الوجدان
أنا عاكف منذ الخليقة حافظ	صلوات حبك والحقوق تصان
قد تيمتني في هواكَ مآثر	عربية والحُسن والاحسان
آيات مجدك أشرقت في مهجتي	وجرت بها الأعراق والشريان
وتبخترت بين الضلوع مليكة	فُرِشَتْ لها الأهداب والأجفان
وتألقت نجما يشق مجاهلا	في كل خيط مبحرٍ تبيان

فعلى الرغم من الفنيات التقليدية للمجازات الشعرية، مثل (أسرجت حبّك ـ تيمتني مآثر ـ آيات مجدك أشرقت في مهجتي ـ جرت بها الأعراق ـ تبخترت بين الضلوع ـ فُرشت لها الأهداب ـ تألقت نجما) فإن الروح الرومانسية فاضت من تلك المعينات على نحو جعلها تجاوز المعطى المُعجمي لتلك التراكيب دون أن تنتقل كلية من أحياز الجماعة إلى

مناطق الأنا المتمردة التي ترفض التقيد بما يلغي ذاتيتها واستقلالها .

وإذا نجح الشاعر سعيد الصقلاوي في ذلك فإن علي بن شنين الكحالي قد حاول في قصيدته (المتسلل) أن يجاوز حدود المعطى المعجمي فنجح في هذه القصيدة ، ليجاوز الحدود التي وصل إليها في قصيدته (حصن جبرين) وقد يعود ذلك إلى طبيعة الموضوع. يقول :

سكينته بحر من الطهر زاخر … تُجدِّف أشواقي بأمواجه هوْنا
ودورتهُ أحلى قصيدة شاعر … يُفجِّرها لفظاً ليفتتح الكونا
حبيب إلى الليل مازال قيسه … يرفرف بالذكرى رحيلا إلى لُبنى

لأن عملية الابداع الشعري وما يكتنفها من حركية داخلية جعلته يشفف العالم الخارجي وينطلق من عقال شيئيته، ويسرح في عالم أثيري نتيجة الحالة الشعورية التي يعيشها إبان هذه العملية. فسكينة الليل بحر/ من الطهر/ زاخر/ تجدف/ أشواقي/ بأمواجه/ هونا ، فجاءت هذه الصورة مركبة من تشبيه ممتزج بصورة استعارية تعددت أبعادها حتى إنها بلغت مشارف التعبير اللغوي المركز كما هو الحال عند الرومانسيين .

وقد تبلغ درجة النضج أوجها إذا كان الأداء مباشرا ولكن اللغة سهلة تلتقط أجواء الحديث اليومي ونكهته الاجتماعية في مثل قول الشاعر صالح بن محمد الفهدي في قصيدته (حلم الوحدة) :

«كُنا» مازالت تتردد … بفناء القاعات الكبرى
وحديث الحاضر مخنوق … في جوٍّ حجيرات صغرى
ونقرر بعد مشاورة … أن نجلس مرات أخرى
ونكرر قولتنا الأولى … لا بأس سنتخذ الحذرا

فهي قصيدة يسري فيها إحساس عميق بالألم لتفرّق الأمة وحلم بوحدة الكلمة واجتماع الشمل. ومع أن الخطاب الشعري فيها يتسم بالمباشرة لا تخلو من الايحاء النابع من اللغة الجوية المرتكزة إلى نبع الشاعرية الأصيلة. ـ على حد تعبير سلامة موسى في كتابه «الأدب للشعب مع اختلاف المواقف» ـ.

أما الشاعر سيف الرمضاني في قصيدته (في حضرة القمة العاشرة) فإنه يسلك سلوكا تقليديا فيستهل قصيدته الوطنية بالغزل كما فعل أحمد شوقي حين استهل قصيدة سياسية بالغزل كذلك، فقال :

خدعوها بقولهم حسناء … والغواني يغرّهن الثناء

يقول الشاعر العماني :

أدار في مقلتيه العشقِ والوطنا … وجاء يستقرئ التاريخ والمُدنا

هيمان يستنطق الشطان يسألها عن خافق شقّ أمواج الهوى زمنا
في حـيرة النجم شيء من تطلعـه وفي تأنّيه قلبٌ بالعلا فُتنا

ثم يقـول :

يا مسقط القلب هل لي فيك أجنحة ظمأى تشاطرني الأرواح والبدنا
وهل لي بعينيك بحر أستحمُّ به وشاطئ يحضن الأشواق والسفنا

إلى أن يقـول :

أنا الخليجي أشواقي تحاصرني وخالج الحُبّ في صدري يحلُّ هُنا
هنا الشواطئ للآفـاق تأخذني للهند.. للصين أحيي المجد والسُّننا
هُنا ابنُ ماجد ليثُ البحر سيِّده وصاحب «المَيْن» أشجى علمه الأذنا

ولكن الرمضاني كانت له شخصيته المستقلة سواء أكان ذلك في رؤيته الفكرية أو في أسلوبه الفني، ولكنها استقلالية لها حدودها وفلكها الذي تدور فيه ولا تتجاوزه. وأن لم يكن أسيرا للتيار التراثي على نحو تتقيد فيه مواهبه ويغدو غير قادر على الابداع المتميز. وقد حاول أن يجاوز تلك القنوات الجاهزة حين قال «وهل لي بعينك بحر أستحم به» فهو ينظر في ذلك إلى الشاعر السوري المعاصر إسماعيل عمور في قصيدته (أغاني الشحارير) التي يقول فيها :

يا غادة الشام يا همًّا أكابـده هل لي بعينيك كوخ فيه أنتظر

وإذا كانت المقدمة الغزلية عند القدماء تتحدث عن حبيبة صُبابة وهوى، فإن الشاعر ـ هنا ـ جعل من نفسه بؤرة مركزية يتوجّه بكليته نحوها يصفها من الخارج كما يصف الشاعر الفتاة التي يتغزل بها. ثم انتقل إلى مسقط التي تعامل معها كحبيبة يستظل بحبها، واختار عينيها ـ وهما أغلى ما يمتلكه الانسان لتكون سباحته فيهما .

وكانت المرحلة الثالثة هي شخصية الخليجي التي تعامل معها تعاملا رومانسيا تناسى معه عنوان القصيدة لولا الأبيات الثلاثة الأخيرة التي يقول فيها :

يا مجلس الخير ـ والأشعار ترهقني حملا، وما كنت يوما شاعرا لَسِنا
أتيت أستقرئ التاريخ أبحثه فهل بمرآك أَلقى العشق والوطنا؟
وهل بجنبيك أحناءٌ نلوذ بها؟ فإن معمعة الأيام في دمنـــا

وهذا التناول غير المباشر للتجربة الثورية ـ حتى وإن كان محدودا ـ أخصب قدرة الشاعر على الحركة، وجعل تأثيره أكثر قوة واتساعا على المتلقين. وكان لأسلوب التمني دور كبير في إغناء الدلالة بطاقة إيحائية في مثل قوله (هل لي فيك أجنحة ـ هل لي بعينك بحر أستحم به ـ وهل بجنبيك أحناءٌ نلوذ بها؟). وقد مرّت تجربة الشاعر بمراحل عِدّة، أولها : ذات الشاعر الحرة ـ الذات المرتبطة بمسقط ـ الذات التي تعلو على مسقط الرأس

لتمتد إلى كل جزيرة العرب. وفخره بالخليج من خلال ذاته فيؤكد بذلك توحده بالخليج حين يقول :

ــ أنا الخليجي أشواقي تحاصرني.
ــ أنا الخليجي آمالي تقدمني.
ــ أنا الخليجي قلبا.. قالبا وهوى.

وفي هذ التكرار توكيد للذات المرتبطة بالخليج من حيث هو رمز وانتماء.

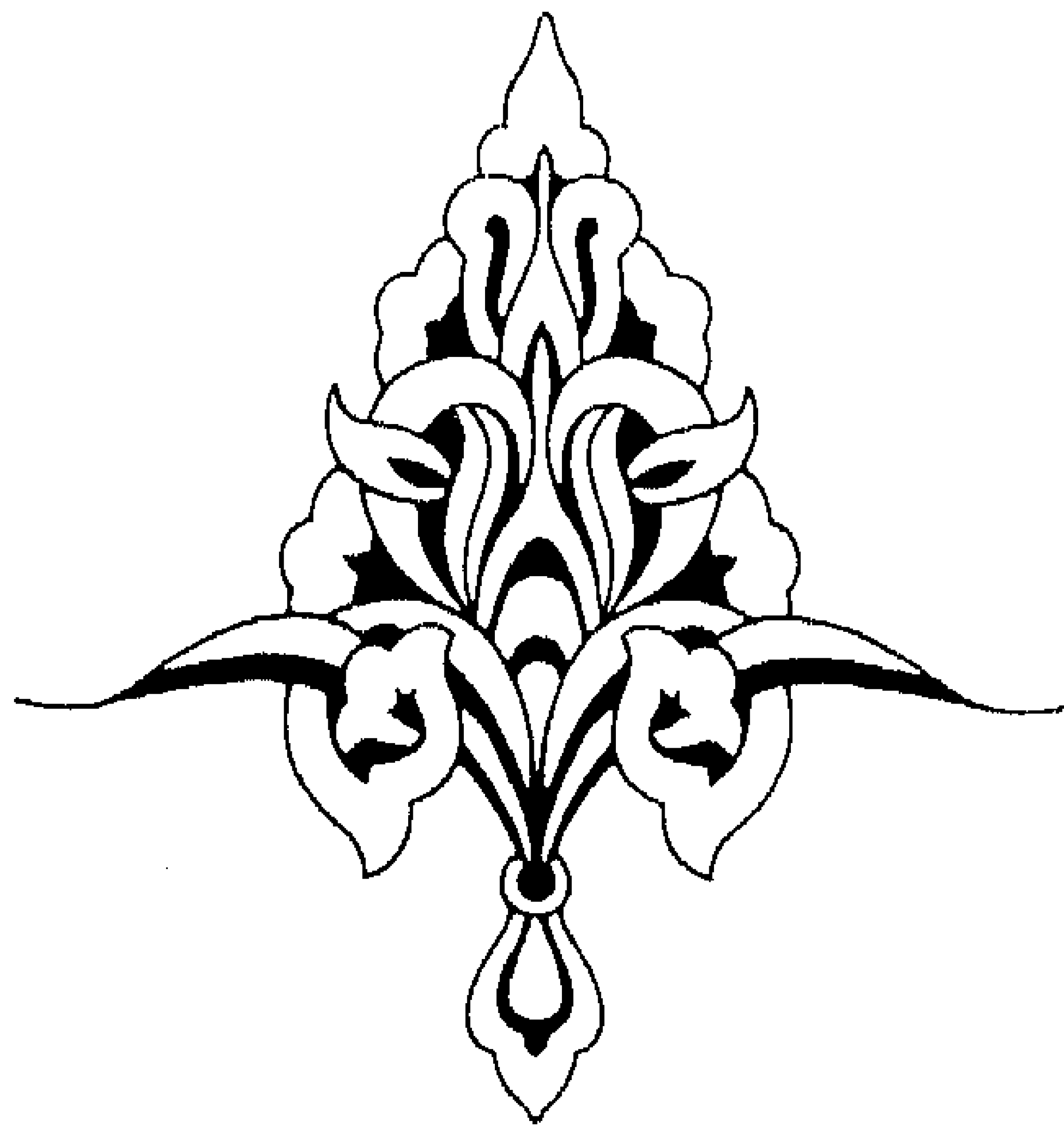
وهــذه الروح الفنيــة الحرة المنفلتة من إسار التيارات الجمالية السائدة صاحبت شاعرنا في قصيدته الغزلية (عاشقان) التي يقول فيها :

فاضت سواقيك ـ بالألحان مُتْرعة	لما أتيتك ترعى قلبي النامي
علمتني أنت معنى الحب فانطلقت	أشعاري الغيد تمحو صمت أيامي
آوي إليك إذا ما الشوق أٌلهبني	وطوق النفس في ضبط وإحكام
قد كنت لي نجم سعد عشت أطعمه	روحي، ويُطعمني طيف المنى السامي
واليــوم جئتك، لكنني أرى عجبا	ما ذاك من جئته بالأمس قُدّامي؟

ولكنه لم يكن انفلاتا كليا، بل ظلت النكهة التراثية مصاحبة لألفاظه وتراكيبه، فعلى سبيل المثال إن قوله (لما أتيتك ترعى قلبي النّامي) نظر فيه إلى قول الشريف الرضي :

يا ظبية البان ترعى في خمائله   ليهنك اليوم أن القلب مرعاك

وثمة تعبيرات تراثية مثل : «نجم سعد ـ طيف المنى ـ طوّق النفس ـ أشعاري الغيد .



● النمــط الثانــي :

وتُبنى اللغة المركزة من عنصرين أساسيين هما: الخيال الجامح والعواطف الغزيرة، وتتحوّل هذه العناصر إلى تشكيل فني يتكون من ثلاثة أمور هي : التجسيم والتشخيص والتجريد. كما يتمثل في قول الشاعر صالح بن محمد الوهيبي :

وأعود اليوم من بعد انطفاء الر ... وح في دنياي... من بعد غروبي
كشعاع زئبقي ... أو كنجم .. ... أو كفجر شقّ أستار المغـــيب
آه من غربــة دهري من ضياعي ... من أنين الخطو ما بين الدروب
من عذابي بين شطآن التمـني ... واحتراقي في محطات الهـــروب
يا فتاة ... في مراسيها احتوتني ... من ضياعي واغترابي ونحيبي
وأناخت ركب أسفاري بعينيـ ... ـها ... فأنهت في محياها هروبي
أنسج الأيام حلما... وجناحا ... وانعتاقا من سراديب غروبـــي

فالتغــيرات اللغــويــة : (انـطفاء الروح ـ أنين الخطو ـ شطآن التمني ـ يا فتاة في مراسيها ـ وأناخت ركب أسفاري ـ أنسج الأيام حلما وجناحا وانعتاقا...). تتسم هذه الصور الجزئية بخاصية الايحاء فتجوز الدلالات حجم البنية الفيزيقية للألفاظ وتتساند جميعها لخلق هالة من الدوائر الدلالية التي يتعذر علينا اكتناهها إلا من خلال ألفاظها لأن الرومانسيين بعامة يوحدون بين الألفاظ ودلالتها.

ويبدو أثر الرومانسيين جليا في النتاج الشعري عند أصحاب النمط الثاني كما هو متمثل في قصيدة (عزف على أوتار الأمل) للشاعر سيف الرمضاني :

البرق يلمع في الفضاء كأنه ذهب ثمين
والبحر يرقص رقصة العشاق بالحب المكين
والطير في أعشاشها نشوى بأسراب المُزون
وأنا كئيب مُوجع أشكو تباريح الغرام
أرنو بعيدا آملا لقياك من عام لعام

ولعل قصيدة (المساء) لإيليا أبي ماضي تبدو بصماتها واضحة في قصيدة الرمضاني :

السحب تركض في الفضاء الرحب ركض الخائفين
والشمس تبدو خلفها صفراء عاصبة الجبين
والبحر ساج صامت فيه خشوع الزاهدين

إن نثريات الطبيعة تُعدُّ المادة الخام التي تنسج منها الصور الشعرية، وهي تكثر على نحــو يجعلها تشكل مرتكزا ضوئيا، مثل: (البرق ـ الفضاء ـ ذهب ـ البحر ـ الطير ـ

أسراب ـ المزون) وقد أضفت عليها صفات الانسان الحية فشخصتها أو جَسَّدت المعنويات أو ذُوِّبت شيئية الأشياء مثل : (البحر يرقص ـ الطير نشوى ـ أسراب المزون ـ أفانين المنى ـ نورس فرحتي ـ الهوى طام ـ أمواجه الغضبى ـ الشوق بحر ـ الحب نهر) وقد عظمت الصور الاستعارية على نحو لافت للنظر لأنها تجمع بين المتباينات، وتنصهر في بوتقتها حقول دلالية متباعدة، فأسهمت في نقل عدوى الشاعر إلى المتلقين، في ظل هذا اللحن الحزين الذي رفده التكرار في نهايات المقطع الأول والأخير :

وأنا كئيب مُوجع أشكو تباريح الغرام
أرنو بعيدا آملا لقياك من عام لعام

كما كان للقوافي في هذين المقطعين دور في إفراغ الشحنات العاطفية لأنها منتهية بأصوات المد واللين (الواو والياء والألف) وهي: (ثمين ـ المكين ـ المزون ـ الغرام ـ لعام ـ المياه ـ قواه ـ الشفاه ـ الغرام ـ لعام)

ومن القصائد المتقدمة فنيًّا ، وهي تنتمي إلى النمط الثاني، قصيدة (إلى مهاجرة) للشاعر عاصم بن محمد السعيدي، وقد استوعب فيها قوانين الجمال الرومانسي، وانتسب بجدارة إلى فرسانهم. وهي تمتاز بنغم حزين، ولكنه حزن مرّ هائج في بداية القصيدة، ما يلبث أن يتحول إلى حزن هادئ :

ورحلت كان الليل يقصف بالبروق وبالرعود
والريح تزأر والشتاء يئن جبارا حقود

ثم تهدأ عواطفه ، فيقول :

ونظرت للدنيا فكانت شمعة في وجه ريح
وسمعت أوراق الغرام.. تئن كالطير الذبيح
وحملت جثمان الهوى.. ومضيت كالنسر الجريح

واستخدم فيها تقانات فنية جعلها تتبوّأ ـ في نظري ـ المرتبة الأولى بين القصائد المدروسة. ومن هذه التقانات ما شكل سمة أسلوبية كالتكرار : فقد كرر أساليب الانشاء أكثر من عشرين مرة، الاستفهام ست مرات، وأدوات النداء إحدى عشرة مرة، وأدوات الاستفهام ست مرات، والأمر مرتين، والتعجب مرتين. وذلك ليلوِّن الصياغة ويجعل المتلقين في حالة تيقظ تام واستنفار للأحاسيس. واتخذ من نثريات الطبيعة رموزا لأحاسيسه ومشاعره فأسقط عليها من نفسه فجعلها تشاركه مشاركة وجدانية. وعظمت الصور التشبيهية في بعض مقاطع القصيدة ليجعل المصور أكثر قربا لعقليات المتلقين فيمكنها من التسرب إلى نفسياتهم ونقل عدوى الشاعر إليهم مثاله الأبيات الثلاثة المذكورة، ولكن الصور الاستعارية حملت عبء التصوير الشعري فكان لها الغلبة حتى إنها عُدّت التقانة الرئيسة في القصيدة كلها لقدرتها على تكثيف العواطف وحمل زخم

التجربة الشعورية بكل تعقيداتها النفسية. واقتضت طبيعة التجربة أن يستهل القصيدة بالأفعال الماضية (ورحلت ـ وبقيت ـ وكتبت ـ وجلست ـ فصرخت ـ وحملت ـ ونظرت ـ وسمعت ـ وكسرت ـ ودفنت... الخ) ثم انتقل منها إلى الزمن الحاضر الذي يعيش الماضي في شرايينه مثل : (تئن ـ أتأمل ـ يبكي ـ دعوه ـ أرنو) ولكن الغلبة كانت للماضي الذي هزم الحاضر وكان الحل في المستقبل الذي مثلته الأفعال المضارعة المسبوقة بالسين (للمستقبل القريب)، وهذا يدل على أنه انفعالي يستعجل النتائج ويعلو على جراح الماضي مستشرفا من خلاله المستقبل القريب كما مثلته الأفعال المضارعة (وسترجعين ـ وستلمحين ـ وستعبرين ـ وستقرعين) وهي متركزة في المقطعين الرابع والخامس .

ويبدو أن البنية المعمارية المقطعية تتوازى مع التجربة الشعورية في مراحلها المتتالية. ويُغذي هذا البناء وينميه الحوار الداخلي (المونولوج) الذي أداره الشاعر بينه وبين محبوبته في أسلوب سردي هادئ يتخلله وصف للحالات النفسية على تقلباتها حتى اكتمال الدائرة عند قوله (قد أخسر الدنيا ولكن لن تموت الكبرياء). ولكن الملاحظ أن المقاطع لم تكن متساوية من حيث طولها لأن مراحل التجربة الشعورية لم تكن متساوية من حيث أهميتها أو تأثيرها على نفسية المبدع .

وكانت القافية مرآة كشفت عن نفسية الشاعر من خلال هذه القيم الصوتية التي عبرت عن طاقات شعورية حبيسة يفرغها عند هذه المحطة.

ففي المقطع الأول جاء الروي وهو الدال الساكن مع ثقلها وكأنها كابح ما وخاصة أنها مسبوقة بحرف الواو المدود التي يحس معها المتلقي بإفراغ كمية من الهواء الحبيس.

وفي المقطع الثاني: الرويُّ هو النون الساكنة المسبوقة بحرف الياء المدودة.

أما المقطع الثالث فالروي فيه الحاء الساكنة المسبوقة بحرف الياء المدودة، وإن كان روي التاء المسبوقة بالألف المدودة قد شغل قوافي الأشطر الخمسة الأخيرة من هذا المقطع.

أما المقطع الرابع فقد كانت الراء الساكنة رويًا ولكنه ـ على خلاف المقاطع الثلاثة الأولى لم يكن مسبوقا بحرف مد.

ووقعت ألف الاطلاق في نهاية المقطع الخامس مسبوقة بالدال.

أما المقطع السادس فرويه هو النون الساكنة وانتهى المقطع الأخير بالهمزة المسبوقة بالألف المدودة. ويبدو أن القافية في كل مقطع من مقاطع هذه القصيدة تتوازى مع المراحل النفسية للتجربة الشعورية ـ كما سبق أن أشرت ـ.

ولم تكن لغة التركيز عند هؤلاء الشعراء مقصورة على التجارب العاطفية ذات المحتوى الغزلي، ولكنها استطاعت أن تحتوي التجارب الوطنية. وقد تعاملت الشاعرة سعيدة بنت خاطر الفارسي في قصيدتها (العيد والذكرى) مع الوطن على مستوى شعوري، واستخدمت في مناجاته ألفاظ الرومانسيين وطرائق صياغتهم لتراكيبهم، واكتسبت سمة التفرّد والخصوصية، فقالت :

وإليـك أنشـدت القصائد موطني
وركـبت أجنحـة الريـاح فهـزني
شوق يغـازله الحـنـين فيـنـثني
خفـقـان قلب للأحـبـة ردّنـي
إني نظرت إلى الحنـان فلم أجـد
نبـع الخلود سوى نسائم موطني
يا من تركتـك ساجـدا في ناظري
متـربعـا في العـرش بين سرائـري

فإذا كان الشعراء الرومانسيون العرب من أمثال أبي شادي ومحمود حسن اسماعيل والعقاد قد صدوا في بعض قصائدهم الروح الصوفية وحالاتها الوجدية فإن الشطرين الأخيرين فيهما حلول للوطن في عيني الشاعرة وتربع على العرش بين السرائر، حلول فيه هيبـة وقداسة السجود، والتربع على العرش. كما أن الشطرين السابقين لهما، فيهما موازاة بين الوطن والجنة. وقد نظرت الشاعرة في هذا البيت إلى قول شوقي :

وطني لو شغلت بالخلد عنه نازعتني إليه في الخلد نفسي

وقـد تعددت أبعاد الصورة الشعرية عندها كما هو الحال عند الرومانسيين: فعلى سبيـل المثـال قولهـا : (وركبت/ أجنحة/ الرياح/ فهزني/ شوق/ يغازله/ الحنين/ فينثني/ خفقـان قلب للأحبة ردني) كما أن التراكيب ذاتها من حيث الحقول الدلالية لمفرداتها والمجاورات بين تلك المفردات تحمل السمات الرومانسية ذاتها .

ولا أغالي إذا ذهبت إلى أن الخيال الذي جُبلت في أديمه هذه الصور أكثر تعقيدا وبعدا من الخيال الذي حملته التراكيب الشعرية في القصيدة الغزلية (حب وهزيمة) للشاعرة ذاتها. كما أن طبيعة هذه التجربة الغزلية قد جعلت القصيدة أكثر حركية ومنحتها نغما راقصا في مثل قولها :

خفـق الهـوى من حبـه فـي خاطـري فتبسـما
فـي كـل روض عطـره والعطـر في الدنيـا همـى
من حسـنه خجـل الجمـال وفي حمـاه استسـلما

وتميزت هذه القصيدة بلغة سهلة أو ما يمكن أن يطلق عليه بالسهل الممتنع. وإذا كانت القصيـدة الأولى قد غُصّت بالصـور فإن الصور ـ هنا ـ لم تكن على تلك الدرجة من الكثـافة. ولعل بساطة اللغة قد أضفت عليها ألفة جعلت المتلقي ينصرف عن الجسد الفيزيقي للألفاظ وتركيبها إلى الروح الخفيفة النقية الطاهرة التي تنبعث من صورها ونسيجها .

وثمة نمط شعري لا يخضع لتشكيلات مدرسة التجديد الذهني ولا للمدرسة الرومانسية وإنما بدأ يظهر إلى حيز الوجود منذ بداية الخمسينات من هذا القرن العشرين وهو ما يسمى (بشعر التفعيلة) وقد تبلور هذا النمط على يد شعراء المقاومة فيما بعد وفي مقدمتهم محمود درويش في مرحلته الشعرية الأولى وسميح القاسم، كما ظهر عند عدد من الشعراء المعاصرين في مصر منهم صلاح عبدالصبور وأحمد عبدالمعطي حجازي، والسياب والبياتي في العراق قبل ذلك .

وتمثل قصيدة «وجه وحقيبة سفر» للشاعر بدر بن علي الشيباني هذا التوجه الفني، فهو يقول في المقطع الأول :

سأســـافر
فأنا وجهي حقيبة
والخطا مني تذاكر
والرؤى.. غيم.. ضباب
والمنى.. وحل المقابر
كلما تجري دروبي
تختفي منها المعابر
سأســـافر
رغم أني في بلادي.. كمسافر

وهو ما يستدعي من ذهني مقطعا من قصيدة «يوميات جرح فلسطيني» للشاعر محمود درويش :

آه يا جرحي المكابر
وطني ليس حقيبة
وأنا لست مســـافر
إنني العاشق والأرض حبيبة

وكأن الشيباني يتخذ الموقف المضاد لدرويش فإذا كانت علاقة درويش الحلول في الأرض والعشق لترابها فإن الشيباني مغترب في أرضه، ولذا فإنه يصرّ على السفر القريب. وكلتا القصيدتين بنيتا على هيئة مقاطع مع الفارق في طوليهما. كما بُنيت قصيدة الشيباني بناء دائريا. وهذا البناء الدائري الذي شغل القصيدة كلها يتكون ـ أصلا ـ من دوائر صغيرة تتضام لتكوِّن الدائرة الكبيرة التي تبدأ وتنتهي بـ (سأسافر). وهو إصرار على مواصلة يقينه الداخلي بأن الهجرة ضرورة للخلاص من المعاناة الداخلية التي يحسّ معها بأنه مغترب عن ذاته وأرضه في الوقت نفسه. وقد استخدم التكرار عنصرا من عناصر التماثل، وفي هذا الاطار استخدم القافية على هيئة مراوحة لتحقيق نغم موسيقي بارز

مثل : (سأسافر ـ تذاكر ـ المقابر ـ المعابر ـ سأسافر ـ كمسافر) . كما استخدمت الدال الساكنة في قوافي المقطع الأخير : (الرمادْ ـ حدادْ ـ جمادْ ـ لعادْ) بمثابة كابح ثقيل لتلك النفس المتمردة الجامحة. وجاءت هذه الدال بعد حرف مدّ ولين وهو الألف هنا لتقف صخرة أمام تدفق سيل الجمل النحوية التي تتكون منها الجملة الشعرية. ومن أجل هذا القرار الفردي الذي يحمل سمة التمرد والقلق والتيه ارتفع حظ الروح الرومانسية من خلال الاعتداد بالأنا فتكرر لفظ (الأنا) سبع مرات كما سانده تكرار لفظة (وجهي) أربع مرات :

لا تظنوا أن وجهي فيه وجهي...
إن وجهي فيه تمثال جماد
إن وجهي فيه مليون قتيل

لكن الأنا الحائرة الممزقة ليست الوجه الحقيقي، لأن الوجه الحقيقي لا يمكنه أن يكون فاقدا للأحاسيس (وجه جماد) .

ومن الخصائص الأساسية لهذا النمط التعبيري اعتماده على البث الايحائي المرتكز إلى العطاء الرمزي الذي يُغلّف معظم تراكيب القصيدة ويسم دلالاتها بالغموض الذي لا يصل حدّ التعتيم أو التظليل الكثيف (الإبهام). والرموز التي تمتلئ بها القصيدة ليست رموزا جزئية ولكنها رموز مركبة، فكل مقطع يقوم على أرضية رمزية يبنيها الموقف الرامز كله، فليس عندنا حقيبة ولا تذاكر ولا ضباب ولا مقابر ولا معابر ولا سفر، ولكن لدينا موقف يومئ إلى ضجر وقلق وثورة نفسية عارمة تتخذ من هذه النثريات الخارجية رموزا لها .

إن الشاعر بدر بن علي الشيباني شاعر متميز بين أقرانه يمتلك موهبة شعرية وأصالة فنية وظّف فيها التقانات التي استخدمها في القصيدة الأولى وإن كانت طبيعة التجربة الشعورية الصادقة هي التي جعلته ينحو منحى بنائيا مغايرا ، برزت معه القصيدة وكأنها نياحة، أقامها بتكرار بعض الجمل في بداية كل مقطع من مقاطعها، يقول :

بيني وبينك يا حميدة
روح الحِمام وقبة الشرقِ المدمى
بيني وبينك يا حميدة
وجع العَشاء وشظية اللهب المريرة
بيني وبينك أسقف تنهار في قلبي بفاجعة أخيرة

بيني وبينك يا حميدة.. صوت زين العابدين

بيني وبينك يا حميدة
حلم فارسك بشير

بيني وبينك كل شيء يا حميدة غير شيء واحد
هو أن مثلك صار يمضي في اغتراب.. وأنا.. أعيش هنا أمير

وشَكّل التكرار سمة أسلوبية عند الشيباني في هذه القصيدة: (بيني وبينك ست مرات ـ حميدة أربع مرات ـ زين العابدين مرتان ـ أميرة مرتان ـ مَنْ كان مرتان ـ وإليك وعليك ثلاث مرات ـ وتكرار الوزن الصرفي فعيلة في كلمات القوافي ثماني مرات) وجاءت معظم كلمات القوافي في أشطر المقطوعة الثالثة على وزن فعيل. وقد تكوّنت قصيدتا الشيباني من ثلاثة مقاطع. وقد تخلل هذه النياحة صور شعرية غاية في الاتقان والروعة مثل (روح الحمام وقبة الشرق المدمى ـ وجع العشاء وشظية اللهب المريرة ـ أسقف تنهار في قلبي بفاجعة أخيرة ـ فتمد نهر الموت بحرا نحو دائرتي الصغيرة ـ وإليك تنتحب الخلايا ـ وعليك تأتلق الثريا ـ لتزف نحوك برد حزن.. دفء ضوء ـ يا سوارا حول أمتنا الحزينة...) وهي صور ركبت تركيبا استعاريا في معظمها ولكن عطاءها رمزي، الأمر الذي جعل طاقاتها الايحائية والدلالية كبيرة. وهي من أنضج القصائد التي قاربتها في هذه النظرات النقدية، وأقر بأن الشيباني يقف في مقدمة الشعراء الشباب في سلطنة عمان.

ومن هذا النمط التعبير ـ كذلك ـ قصيدة (وا معتصماه) للشاعر صالح بن محمد الفهدي. وهي تنبئ عن شاعر يمتلك أدوات الشعر الجيد، وهو ـ هنا ـ يحاول توظيف التراث في دلالة معاصرة، والقصيدة محاولة طيبة. وقد استطاع عدد كبير من الشعراء العرب المعاصرين أن يستثمروا التراث التاريخي والأدبي والصوفي والعقدي والأسطوري. ونجح شاعرنا في استثارة النخوة ببعث الماضي المضيء. وقد استثمرت الشاعرة فدوى طوقان هذه الشخصية التراثية على نحو ناجح. وأفاد الفهدي من هذه التقانة في قصيدته التي يقول فيها :

هلُمَّ إلينا
كما قدتُ يوما جيوش الحمى
تريد عمورية الكافرة !
هلم إلينا
لتطلقنا من قيود العدى
تحررنا من جحيم «الأنا»
فنغدو طيورا
ونسمو حبورا
وتجمعنا الحكمة القادرة

وعلى الرغم من أن لغته سهلة وقريبة إلى عقول المتلقين وقلوبهم فإنها تحمل قيما رمزية تجعلها تجوز مناطقها المعجمية. وقد وظفت النبرة الخطابية فيها لخدمة هذه القضية الملحة التي تضغط على الشاعر من داخله. وبذلك قد جمعت في تركيباتها بين قيم جمالية

تبدو متنافرة، لكنه صهرها وطوّعها فلم نعد نحس باغتراب التعبيرات الرمزية عن النزعة الخطابية مع أنهما لا يجتمعان عادة. وتبدو النزعة الخطابية على نحو فاقع منذ مستهل القصيدة متمثلة في جملة (هلم إلينا)، وقد كررها ست مرات في القصيدة في مستهل كل مقطع من مقاطعها الخمسة مقترنة في كل مرة بغرض من الأغراض التي يطمح إلى تحقيقها. وتلاها أفعال مضارعة مقترنة بلام التعليل التي تحمل في طياتها بذور المستقبلية القريبة. وكانت القصيدة تشخيصا لأحوال مزرية قائمة ورسما لطموح يتحقق بمقدم المعتصم (رمز التاريخ المشرق في حياة الأمة العربية). وتراوح هذا التعليل والرسم بين التعبير عنه بالرمز أو المباشرة، فقوله (لتطلقنا من قيود العدى) مباشر و (تحررنا من جحيم الأنا) تعبير استعاري فيه نكهة الرمز. أما التعبير (فنغدو طيورا) فهو رمزي. أو المزج بين المباشرة والتعبير المجازي والرمزي في مثل قوله (فيوما حنقت / فما وسعتك جميع البطاح / ويوما غضبت / فقلبك يعرف حجم الجراح) وقوله (ويوما عزمت / وكان جوادك ريح الجماح / وعدت ودينك بين الرماح). هذا تقسيم، كما أن المباشرة في (هلم إلينا) مع مباشرتها الزاعقة يعمد الشاعر إلى إطفائها بصورة مصاقبة لها مباشرة كقوله (لنمتشق الأفق / خيلا / طموحا / يحث الخطى) ثم يعود إلى الرمز فيقول (للصباح الجديد) ولو أنه رمز يشفّ عن دلالته بسهولة، كما أن (خيلا طموحا) رمز كذلك . ويتمثل تشخيص المرض ووصف الدواء في مثل قوله (ولكن جهلنا../ صليل السيوف/ ورصِّ الكفوف/ وكيف نزيح اندحار الكسوف/ فحلّ الغسق) وقد جمع فيه بين التعبيرات المباشرة التي تمكن القارئ من استشفاف معان خبيئة وراءها وبين التعبيرين المجازي والرمزي فتكتمل دائرة الأداء الجمالي فيغدو أكثر تأثيرا. وهو ما كرره في بداية المقطع الرابع حين قال :

هَلُمّ إلينا
لأنا افترشنا الوثير
واتحفنا العصر بالمستحيل
وفاضت موائدنا
بالشراب
الطعام
العدمْ !

وإن كان اللافت للنظر تلك القدرة التي تجمع بين المتناقضات الصارخة وهي (الشراب ـ الطعام ـ العدم) فلم يكن متوقعا بل إن الشاعر صدمنا بما لم نكن نتوقعه وهو استدراج لنا (بالشراب / الطعام..) فقد كنا مهيَّئين لشيء يتناسب معهما ولكنه صدمنا بلفظة (العدم) التي قلبت سحنة هذه الموائد وجعلتها تتخذ شكلا آخر مغايرا .

وتبرز رؤيته جلية وعلى نحوٍ لا لبس فيه حين ختم المقطع الرابع بقوله :

يُعلّق فينا السكوت العقيم

وتدمى جروح
تسيل دماء
ولكننا لا نريد الطبيب
(ليأتي الشفاء من الله يا أصدقاء)

ويبدو أن مزج الأساليب المجازية والرمزية مع الأداء المباشر قد غدا سمة بارزة كلون من ألوان التساند بين الأساليب المتباينة مثل قوله :

١ وسيف تسلل فيه السأم
٢ وأرّقه الضجر المستبدّ
٣ ودثّره في سرير الصدأ
يتوق إلى ساعد قاصم
يمزّق جمع البغاة
وظلم الطغاة

فالصور المركبة التي اتخذت من السيف مرتكزا جديدة حملتها استعارات مبتكرة وبعد هذه الصور الثلاث يكشف اللثام عن الغرض في أداء مباشر في الجملتين النحويتين التاليتين، واللتين تشكلان جملة شعرية واحدة .

وكانت خاتمة القصيدة اعتصارا لكل الدلالات التي حملتها منذ بدايتها وحتى اكتمالها :

وإن لم تبادر
عليك السلام
عليك السلام
ونحن نيام !!

فهي صالحة لأن تنشدها جوقة مسرحية تلخص كل ما قدمه بين يدي المتلقين من رؤية متكاملة تشخّص وتصنع العلاج .

وأستطيع أن أقرر ـ بكل ثقة ـ أن الشاعر نجح في توظيف التراث التاريخي في الشعر المعاصر .

وإذا كانت قصيدة (وامعتصماه) قد استثمرت التراث التاريخي لتصوير رؤية الشاعر الفنية فإن قصيدة (غضبة إنسان) للشاعر سالم علي الكلباني قد استخدمت تكنيكات السرد القصصي. وقد تكوّنت من ثلاثة عشر مقطعا توزعتها تقانات الوصف الخارجي والمونولوج الداخلي الذي يصور الصراع النفسي الذي يعتري تلك النفس الممزقة نتيجة انعكاس الأحداث الخارجية على صفحة روح البطل. كان الشاعر يتسرب ليتقمص شخصية البطل ويحكي لنا معاناةً بأسلوب مؤثر مستعينا بالحركة النغمية وفي مقدمتها

القوافي الخارجية والداخلية في بعض الأشطر. يقول الشاعر: (المقطع الأول)

بعد يوم مستفيض بالمواجع
مثقل بالهم والحزن وأنواع الفواجع
عاد للبيت الكئيب المتواضع
عاد مشحونا بآلاف القضايا والبلايا والنوايا والنوازع

(المقطع الثاني):

فتح الباب على البؤس الذي يأوي إليه
أعينٌ حائرة تبحث عن شيء لديه
أعينٌ تسعٌ ترجي الرزق من كسب يديه
ها هي الآن تحدقْ
تتملاه تناجيه بلحظ كاد ينطق
تعصر الوجدان منه، تحفر الصدر، تمزق
ما الذي أحضرت يا مَنْ كلنا عبءٌ عليه.

ويمكننا أن نطلق على هذا النمط التصويري (الصورة اللوحة)، وهي صورة عريضة تتقرّى منظرا فتتغوّر فيه عمقا، والاحاطة بتفصيلاته الدقيقة عرضا، دون أن يتطور الحدث (العرض أو التمهيد) الذي يصف المكان والزمان والانسان وهي عناصر العمل الروائي. ومن أجل أن يكرس الانتباه على الصورة اللوحية القائمة جاءت معظم الأفعال في المقطع الثاني مضارعة (ولم تستخدم إلّا فعلين ماضيين في مطلع المقطع الأول (فتح)، وفي الشطر الأخير (أحضرت) وقد ألقَتْ الأفعال المضارعة ظلَّها عليهما فاكتسبا نكهة المضارعة. والأفعال المضارعة هي (يأوي - يبحث - ترجي - تحدق - تتملاه - تناجيه - ينطق - تعصر - تحفر - تمزق). وقد أشاعت هذه الأفعال الحركة والحيوية في الصورة اللوحة، ومع بؤسها لم تكن مملة.

وفي المقطع الثالث الذي يقول فيه:

يا إلهـــي!
ما الذي أحضرت وانداحتْ بجنبيه هموم
جَثَمتْ كالجبل الراسي فأعيا أن يقوم
وتداعى ألف تفكيرٍ ويأسٍ ووجوم
يا إلهـــي!
لم أعد أدري اتجاهي
بلغت معضلتي حدّ التناهي
أعيت الحيلة فالطف يا إلهي

يبـدو أن المقاطع عنده مقطورة، ولا تستقل المقاطع عن بعضها، ففي نهاية المقطع الثاني يقول (ما الذي أحضرت...) وفي بداية المقطع الثالث يقول (يا إلهي !/ ما الذي أحضرت...). ولم ينقطع الشاعر عن أسلوب الوصف (وانداحت بجنبيه هموم/...). وقد تهيأ الجو للمونولوج الداخلي الذي يلتفت فيه الشاعر من الخارج إلى الداخل فيقول : (يا إلهي/ لم أعد أدري اتجاهي...). وهنا ينقل مصورته إلى التقاط لغة الحديث النفسي، فالبطل يحدث نفسه ويكشف عن صراع داخلي حاد وعن وصوله إلى طريق مسدود. وإذا كانت الأفعال المضارعة قد سيطرت في المقطع الثاني سيطرة تامة فإن الأفعال الماضية كانت صاحبـة الهيمنـة في المقـطع الثالث : (أحضرت ـ وانداحت ـ جثمت ـ فأعيا ـ وتداعى ـ لم أعد ـ بلغت ـ أعيت) لأن تيار الوعي ينقل الشخصية إلى الماضي. وقد كان ماضيا مفزعا ومروعا حتى ان البطل يستغيث في بداية المقطع ووسطه وختامه (يا إلهي).

وفي المقطع الرابع يقوم الشاعر بعملية تفسيرية لذلك القلق الممض، ولكنه لم يتقدم بالحدث، وكنت أتمنى عليه أن يحذف هذا المقطع ليترك للقارئ دورا يستطيع من خلاله أن يشارك الشاعر في الابداع عن طريق ملء الفراغ بما يتفق وتجربته الخاصة وثقافته.

وفي المقطع الخامس يعود إلى الوصف، لكنه لا يلبث أن يستخدم أسلوب الاستفهام في ثلاث جمل نحوية تتوحد فيها الأداة وهي (كيف) فيقول :

كيف أخفق ؟
كيف أضحى هكذا في هوة الأدقاع يغرقْ ؟
كيف أمضى أشهرا في البحث عن رزق ولكن لم يوفّقْ
أيُصَدّقْ ؟
أيُها العالَم هل هذا يُصدَّقْ ؟

ويتخلى ـ بذلك ـ عن أسلوب القص ليعود إلى الشعر الغنائي، الذي يعتمد على أدوات الاستفهام المتلاحقة والتي أدى استخدامها بكثرة إلى علية النبرة الخطابية، ولكن الذي عوض التعبـير الشعري هنا هو ثراء الحركة النغمية، وكان للقافية دور واضح في هذا المجال (أخفق ـ يغرق ـ يوفق ـ أيصدق ـ يصدق)، ولعل سكون القاف مع موازاة معظم الكلمات في الوزن الصرفي هو الذي أسهم في تحقيق النغم.

وتجدر الاشارة إلى أن بعض الصور الشعرية بلغ من الجودة درجة جعلتها قادرة على البث الايحائي المخصب للموقف الشعوري، مثل :

وهو مركوز كمثل الجذع تفريه الرزايا والشجون

وبـدأ الحـدث يتحـرك متطورا نحو النهاية المفتوحة في المقاطع: السادس والسابع والثامن والتاسع والعاشر والحادي عشر والثاني عشر والثالث عشر إلى أن ختم القصيدة قائلًا :

فلقد أطفأت منكم نار غمي

ولقد أغمدت فيكم نصل همي

ولقد نفذت فيكم مؤمنا بالحق حكمي

فبعد ذلك الأداء المباشر جاءت الصور مبنية في أرض مجازية (استعارية) لأن الحدث اكتمل ولم يبق إلا أن يعمّق النتيجة في النفوس ويجعلها أكثر تأثيرا .

إن الروح القصصي في هذه القصيدة أحكمها وجعلها تتبوأ منزلة فنية رفيعة .

وهناك تقانة أخرى بنيت على أرضيتها قصيدة (إنا ها هنا قاعدون) للشاعرة سعيدة بنت خاطر الفارسي، فقد استثمرت التراث الديني (قصة موسى عليه السلام مع اليهود وقد قالوا له: إذهب أنت وربك قاتلا إنا ها هنا قاعدون) ولكن الشاعرة بنت ذلك على أرضية المفارقة الموقعية، الأمر الذي زاد هذه القصيدة أهمية، فلولا ذلك الخلل الذي أصاب بنيتها النغمية لاحتلت منزلة متقدمة جدا في الشعر العماني المعاصر .

وقد تكونت هذه القصيدة من تسع عشرة مفارقة جزئية يُشكل تضامنها مفارقة موقفية كلية تستغرق كامل القصيدة. وأولى هذه المفارقات الجزئية قولها :

ارم حجرا

ارم حجرا

ونحن وراءك

ننتظر

وننتظر

فإن أردت عوننا

فإننا نهلل... نكبّر

فقد رسمت الشاعرة مفارقة تقوم على إحداث صدمة في نفسية القارئ، لأنه يتوقع شيئا فيحدث ما يناقضه، الأمر الذي يولّد سخرية مرة (شرّ البلية ما يُضحك). وهذه الطريقة الساخرة هو ما اختطه الشاعر العراقي المغترب أحمد مطر في ديوانه (لافتات) بأجزائه الأربعة.

واستطاعت الشاعرة أن تنقل هذه التجربة العامة إلى أحيازها الخاصة مستخدمة أدوات فنية قادرة على نقلها على نحو مثير ، حتى وإن اتسمت اللغة بالبساطة والخلو من التعقيد، ومن هذه الأدوات القدرة على التناغم في مثل قول الشاعرة :

وإن أردت فعلنا

فإنه ناقص معتلّ

... بالسوس في الجذور

ولا يصحّ

إلا لننثر الزهور
ونشجب الحروب
وندعو للسلام
والحب والوئام
ليكمل السرور

فخاصية التناغم تحتاج إلى قدرة على التلاعب بالكلمات على نحو يثري التجربة الشعرية ويخدم الغاية التي يجهد الشاعر لتحقيقها. فقد اختارت لفظة (فعلنا) بدلا من (أفعالنا) لتتمكن من إسقاط معارفها النحوية على الموقف فتلعب لعبتها في التمويه فتأتي بلفظين لهما دلالتهما الخارجية (ناقص ومعتل) ثم تستثمر هذه الدلالة (القصور والمرض) في بناء جمل جديدة تكشف فيها على نحو تدريجي عن أغراضها. ثم قالت (لا يصح) وهو ذو وجهين : أحدهما ـ نحوي والآخر يحمل دلالة معجمية ترتبط بموقفها النابع من التجربة الشعرية .

وتظل تقلب الحقيقة على أوجهها المختلفة وتولّد المفارقات الموقفية التي تلبس فيها الحقيقة الباطنية وجها مستعارا مشوّها تشويها يكشف عن سخرية مرة. إلى أن تصل إلى نهاية المطاف لتكشف عن الدلالة التي يحملها عنوان القصيدة وينير بها ردهاتها ، تقول :

أنت تقاتل .. وأنا أشدو
«سنرجع يوما إلى حيّنا»
فشكرا إليكِ إذاعاتِنا
ختام نسمع هذا الغناء
راجعون ... راجعون
ونحن في مكاننا هنا
قاعدون .

فقابلت بين القتال والشدو، مستثمرة أغنية ترددها الاذاعات العربية، وليس موضوعها العودة إلى فلسطين، وإنما طلاء خارجي لتزيين الحقيقة. ثم تختم قصيدتها بالكشف عن الزيف :

حتّام نسمع هذا الغناء .. راجعون ... راجعون
ونحن في مكاننا هنا .. قاعدون .

● النمــــط الثالث :

وهو يمثل خروجا فاقعا عن التقاليد الشعرية العربية الموروثة، تأثر فيه طائفة من الشعراء العرب المعاصرين بتيارات الحداثة الغربية. ومهما قيل عن مرجعية هذا التيار للتراث العربي فإن ملامح هذا التطور لا تدفع تأثره بالغربيين ونقله عنهم، وإن حاول بعض البـاحثـين والنقاد البحث عن أصول مشتركة وجذور قديمة في بعض التيارات الفلسفية والفكرية عند العرب .

ومن النمـاذج الشعرية التي تمثله في الشعر العماني المعاصر قصيدة «رغبة دثرها الحلم» للشـاعـر هلال العـامـري. فالرغبات المكبوتة ـ فيما يذهب إليه علماء النفس التحليليون ـ التي تتشظّى في الأحلام على شكل صور ، لا يضبطها منطق عقلي. ومن أخص خصـائصها ـ هنا ـ قتل عنصر التوقع، الأمر الذي يؤدي إلى الغموض أو خلق أجواء وضعية لا تتغير فيها دلالات محددة للتراكيب اللغوية، قد نشمها ولكننا نعجز عن تحديد قسماتها على نحو دقيق. بل قد يعمد الشاعر إلى إهمال المتلقي واضعا له في خانة النسيان أحيانا؛ لأن ما يعنيه هو تفريغ الطاقات الشعورية الحبيسة .

من خلال قراءتي لديوان «الكتابة على جدار الصمت» للعامري والمقارنة المتأنية للشعر الحداثي الذي يكتبه في مرحلة متأخرة يتبين أن الشاعر لم ينقطع عن نمط اللغة المركزة التي تمثلت في هذا الديوان، لأن النزعة الحداثية ـ عنده مقصورة على اللغة وتشكيلاتها، أمـا الأفكـار الفلسفية التي يصدر عنها الحداثيون فيه غائبة عنده. فهو ـ على سبيل المثال ـ يستثمر النصوص القرآنية في مثل قوله : (أهزّ إليّ بجذع قديم/ ليساقط الحلم بين يدي). وقد بنى قصيدته بناء دائريا، على شكل مقاطع يستهل كل مقطع بـ (تأملت وجهك هذا الصباح) ثم ختم المقطع الأخير بقوله (ما أجمل الصبح حين أراه/ يفسّر أحلامك القانية).

وحشد صوره على نحو مكثف، فلا تكاد تخلو جملة نحوية واحدة في المقطع الأول على سبيل المثال من صورة مركبة تركيبا معقدا تحطمت فيها العلاقات الأفقية بين الألفاظ فأصبح تجاورها مدهشا على نحو مثير وإن ظلت تحتفظ عنده بروح ذات طابع رومانسي من بقايا مرحلة ديوانه (الكتابة على جدار الصمت).

ومن أمثلة ذلك (فـراشة/ صبح/ توزع/ عشق/ الليالي/ بكف/ الورود) ثم قطع تسلسل عنقود هذه الصورة التي قتل فيها عنصر التوقع تماما، لينتقل إلى صورة أخرى، الرابط بينها وبين الأولى غائم : (رأيتك شمسا/ على منكبيها شال/ التمني/ يناجي/ الهـواء/ يدنـدن لحنـا/ من العشق/ يعصر/ أشـواقنـا/ عنـوة/ تسقيها/ رعشة/ الكبرياء). الضمير يعود ـ عادة ـ على أقرب مذكور، فهل يعود الضمير هنا على الشمس. فإذا كان الأمر كذلك فكيف يمكننا أن نفسر ذلك ؟!

وليس ثمة نسق لغوي ثابت فقد يعبر الشاعر في لوحة فنية تعبيرا على الحقيقة عن ذلك الحلم الذي يراه، في مثل قوله :

تأملت وجهك هذا الصباح
وراء دخان المواقد بين الخيام
وكان الرعاة يجرون أذيالهم
في الخـلاء
رأيتك معصوبة الرأس
محنية الظهر
ولا شيء بين يديك
ولا شيء خلفك
غير التراب النقي
وغير قميصي الملطخ بالدم تحتك

فليس في هذه التعبيرات مجازات أو تركيبات تنقطع عن الموروث، ولكنها رؤيا حلمية يمكن إعطاؤها تفسيرات مغايرة لظاهرها فيما يذهب إليه علماء النفس التحليليون.

ولكن الشاعر عاد ـ في المقطع الرابع ـ فتخلى عن التعبير على الحقيقة ليمزجه ببعض المجازات الموغلة في الخيال، ثم ينتقل إلى التعبير بالرمز لايجاد عالم مواز للعالم الذي يعيش فيه في مثل قوله :

رأيتك يسكُنك الخوف
ينثر آمالك الخاوية
فأيقنت أن مخاضك صعب
وأنك حين نذرت لنا الصوم سرًّا
تباطأ في السير هذا الزمان
ليبدأ دورته الباقية

فهـو يصرح على نحـو جلي بأنـه يحلم (رأيتك) ، ثم بصورتين استعارتين (يسكنك الخـوف ـ ينثر آمالك/ الخاوية) وهذه استعارة مركبة (تجسيد وتشخيص). ثم يأتي بمجموعة من الرموز المتتابعة التي تتحول فيها الدلالات إلى مجموعة شيفرات تزيد الجو تضبيبا : (مخاضك صعب) صورة رمزية قريبة تصل إلى تخوم التعبير الكنائي، ولكنها لا تلبث أن تمتلئ على نحو مركز من خلال مجاورتها لما أتى بعدها : (نذرت لنا الصوم سرًّا ـ تباطأ في السير هذا الزمان ـ ليبدأ دورته الباقية). وكان من المفروض أن تتضح دلالة النـذر بالصـوم سرًّا بمـا تكشفه التعبيرات اللاحقة، ولكن هذه التعبيرات زادته انغلاقا؛ إذ لا علاقة خارجية بين الصوم السري، والتباطؤ في سير حركة الزمن عندنا، ولكن الشاعر يضمر دلالة قد لا يعرفها إلا هو، ولكنها قابلة لاعطائها دلالات تتفق ونفسية

القارئ وثقافته .

وتتقدم قصيدة (عندما ترتدينا الأحلام) للشاعر نفسه في ظلام الغموض، وتصل إلى درجة التعتيم التام، فهي تعبيرات لغوية ترسم مناظر غريبة، لا علاقة لها ببعضها من حيث الرؤية الخارجية وإن كان يلمها وشاح شعوري وفكري موحد، على الأقل، من زاوية الرؤية الخاصة بالشاعر . يقول :

١ الليل يرفع كأس منتصفه
٢ دخلنا زمن البوح معا
٣ نرتدي تجاويف الحقب الحبلى بالصمت
٤ خشية تقدم الأزمنة
٥ وخشية الخروج من نبذ العدم
٦ وتجاعيد القلق المتأصل

فإذا كان ما يدهشنا من القصيدة الأولى هو التجاورات الغريبة على المستوى الأفقي من حيث علاقات الألفاظ ببعضها ـ فيما يمكن تسميته بالتأليف ـ فإن ثمة مشكلة أخرى تقلقنا ـ ونحن نحلل هذه القصيدة ـ وهي تكمن في عملية الربط بين الجمل، أي أنها تخرج من حدود بنية الجملة، إلى بنية القصيدة، ومدى قدرتنا أو عجزنا عن كشف العلاقة بين عناصرها، وإلاّ ظلت مبددة كحبات العقد المفروط. وهذا لا يعني أننا انتهينا من المشكلة الأولى، ولكنه في الحقيقة تراكم لمشكلات عديدة؛ وإن لم يكن الأمر على هذه الشاكلة فكيف يمكن تحليل الجملة التالية على سبيل المثال : (نرتدي/ تجاويف/ الحقب/ الحبلى/ بالصمت) فثمة خمسة أبعاد تحتاج إلى كشف علاقة بين الحقول الدلالية الغريبة التي تتكون منها بقع هذه المساحة اللغوية .

ولكني أقر ـ هنا ـ أن كمية القلق وحجم التمرد الداخلي على الواقع الخارجي قد: يضطران الشاعر إلى مثل هذه التعبيرات التي تشبه الهلوسة، بل قد تكون هلوسة فيما يذهب رواد الحداثة أنفسهم الذين اعترفوا ـ بذلك ـ بإقرارهم بأن الجنون والهلوسة والهذيان وشطحات الصوفية والأحلام هي الينابيع التي يمتح منها هؤلاء الشعراء الحداثيون. وأضيف إلى أن هذه القصيدة لها دلالاتها التي لا تعريها من كل تراكيبها وصورها، وهي دلالات تتصل بحالات القلق والفزع والعدم والانحسار والصمت. وقد يكشفها المستوى الرأسي المتمثل في الألفاظ وحقولها الدلالية أكثر مما يتمثل في تشكيلاتها اللغوية وتمازج تلك الحقول .

وإذا كانت هذه الأنماط تحتاج إلى مراجعات عروضية لكثرة مجاوزاتها للقوانين الموسيقية الموروثة أو التي التزم بها الشعراء المعاصرون كما قننت ذلك نازك الملائكة أو غيرها من الذين يُعدون أكثر تطورا كعز الدين اسماعيل ومحمد النويهي مثلا ـ فإن ثمة أنماطا إبداعية اعتبرت التمرد على سلطة الموسيقى الموروثة عنصرا أساسيا من عناصر

رؤيتها الجمالية. ولعل قصيدة النثر كانت الوجه الممثل لذلك التصوّر الجمالي. كما أنها تدمّر مملكة العقل وتبني على أنقاضها عالما مصنوعا من الصور الحسية لكنها لا تخضع لقوانين الواقع المادي المحسوس.

ولعل مقاربتنا لقصيدة النثر (ذكرى) للشاعر سيف الرحبي يكشف بعض خصائص هذا النمط الابداعي. فعنوان هذه القصيدة يلقي ظلاله على المرتكز الدلالي فهي (ذكرى) ، والذكرى عادة مختزنة في منطقة الوعي أو اللاوعي عند الانسان، لأن ثمة خلايا مخصصة تحفظ فيها تلك الذكريات. وهو ما يستدعي العقل الباطن ومختزناته الحبيسة التي تتفجر في الأحلام عادة، وهو معلم حداثي. وهذه القصيدة لوحة مقسمة إلى سبع بقع، يرتسم فوق كل بقعة أشباح تتدحرج فوق أرض غريبة، ولكنها تكشف عن ذلك الواقع الداخلي المروِّع والمفزِّع الذي يعربد في داخل الشاعر. وهذه الظواهر الطبيعية والمناظر المروِّعة تكشف ـ كذلك ـ عن أن هذا النوع من الابداع يخفي خلف هذه الغلالة الكثيفة فكرا مغايرا لما هو مطروح. كما تشير إلى رغبة في تجنب الخطر الخارجي المصاقب للتصريح .

وتجدر الاشارة إلى أن الرحبي قد بنى هذه القصيدة النثرية بناء دائريا حيث بدأ بقوله: (كانا جبلين.. كانا منحوتين) ثم جاءت الجملة الشعرية الأخيرة (كانا جبلين منحوتين...) وقد تميز هذا المُبْدَع الفني بنفَسٍ شعري رائع على الرغم من ذلك الغموض الذي يسربل تراكيبه اللغوية.

وقد سلك إلى تحقيق هذا الغموض طريقين :

أولهما الجبلة الكيميائية التي تُحوِّل طبائع الأشياء وتقلب سحنة الطبيعة.

ثانيهما ـ نقل الخارج من منظور داخلي يعيد ترتيب الواقع بعد تحويره بما يتفق والداخل. مثال ذلك قوله (كانا منحوتين من بازلت العناق ـ كانا جبلينْ منحوتين من بازلت القرون) فالبازلت مادة طبيعية مُحسّة أضافها إلى العناق (العاطفة) في الشطر الأول، وإلى القرون (الزمان) فغيّر طبيعة البازلت فلم يعد مظهرا خارجيا. وقد يجرد الظواهر الطبيعية فيحيلها إلى قيم معنوية حين يقول (كانا جبلين... يذوبان في رأس المسافر) فتتغير ماهية الجبلين ، فالجبلان الخارجيان لا يذوبان في الرأس.. وتقدّم في قلب الصورة الطبيعية حين أتم الجملة الشعرية بقوله : (مثل مجرّة سقطت بسكّانها بالبحر).

ويبدو أن هذه الصور الفنية المنتجة على نحو غير مألوف تهدف إلى توليد الرعب في نفوس المتلقين وتنبيههم إلى أن الطبيعة لم تعد كما نعهدها، لأنها مسخت. يقول: (لا هواء يُطوّح بالأفاعي التي تحبلُ بها الظلمة الحادة) فالظلمة الحادة (رمز) تلد الأفاعي، ولا هواء (رمز) يُطوِّح بها؛ فالمجال مجالها ولا قوة تنافسها. والجبلان (مثل مجرة سقطت بسكانها بالبحر)، (على الذروة تحلّق طيور غاضبة...)، (.. الحطام الذي تنبهُهُ الخيول بين حوافرها في تلك الوهاد العصية...) ، (الغيوم تلد التوقعات).

وأزعم أن قصيدة (متسكع لا يحلم بشيء) لسيف الرحبي تُنَظِّر لمفهوم الحداثة

ومنطلقاتها الفلسفية. فمنذ العنوان أستطيع أن أذهب إلى أنه دعوة للفراغ، وهو ما حققه أدونيس بقصيدة (الفراغ) التي يشبهها أسعد رزوق بقصيدة (الأرض اليباب) لأليوت في أهميتها. ويقتحم الشاعر المجاهيل على عادة الحداثيين، ويعمد إلى إبراز عنصر التيه والمغامرة مثلهم لاكتشاف الغيب؛ مستسقطا الماضي من ذاكرته، فيقول : (وكالموجة التي تنشب أظافرها في جسد الاعصار، دخلت تيه هذا العالم/ قاذفا بذخيرة الأيام في قعر جهنم/ شاحذا أعضائي بشفرة صنعت من غياب).

إذا كانت حركة الحداثة تسلط الأضواء على الفرد وهو يواجه الجماعة فإنها تشير ـ كذلك ـ إلى الضعف في مواجهة القوة، وهو ذاته علاقة الموجة بالاعصار في قوله: (وكالموجة التي تنشب أظافرها في جسد الاعصار). وينظر الشاعر ـ كذلك ـ للفراغ حين قال: (أعرف أنني مكلل بالفراغ) ، كما يتخذ من الموت وسيلة لاكتشاف المجاهل، فيقول : (عليك أن تتْبَع قمر الرحيل الممتد/ من الماء إلى اليابسة، ومن اليابسة/ إلى القبر/ كي تلمح شبحا في كهف/ جنـيًّا يرتجف خوفا من الله ، وينام على فخذ/ الشيطان).

وإذا كان الشاعر الحداثي «إيف بونّوا» قد رأى أن العالم الذي نعيش فيه لا يعدو أن يكون ظلًّا لعالم آخر، وأن عالمنا مرآة تنعكس في صفحتها صورة ذلك العالم فإن الرحبي يقول :

لكني موجود .. ربما
أنا الآن في مقهى
أرقب العالم من وراء الزجاج

وينظر للقطيعة بين الماضي والحاضر من منظور حداثي فيقول :

هكذا .. فقط
من غير ضرورة أن نتحدّث
عن صلة المصبّ بالنبع

والشاعر ـ هنا ـ مولع ببكارة الأشياء التي لم تلوّثها يد الانسان، فيقول :

تذكر كل شيء بسطوع الولادة
بوضوح السرطان المتجول بين
الأنهار كسائح مأخوذ بمضارب
البـدو

هذه قراءة نقدية تمثل رؤية ذاتية، وشهادة أولى لعينة شعرية اختيرت اختيارا عشوائيا، وعلى الرغم من ذلك فإنها كشفت عن التيارات الجمالية التي تتشكل اللغة الشعرية عند شعراء الشباب العماني تبعا لها .

القراءة الثانية

في تجربة الشعر العماني الحديث(*)

د. علـوي الهاشـمي
جامعـة البحرين

هذا البحث المبتسر في أساسه محصلة أولى غير نهائية لقراءة مدونة شعرية أنتقى قصائدها المنتدى الأدبي بسلطنة عمان، ووضعها أمامي من أجل قراءتها قراءة نقدية. والمدونة المذكورة مكونة من ست وثلاثين قصيدة لأربعة عشر شاعرا بنسبة قصيدة واحدة إلى ثلاث قصائد لكل شاعر منهم. والشعراء جميعا من الشباب حسب علمي بعد رجوعي إلى بعض المراجع التي تعرضت إلى الشعراء العمانيين المعروفين مثل كتب عبدالله الطائي والدكتور علي عبدالخالق علي ومقالات الدكتور أحمد درويش. ولعل هذه الشبابية العمرية على الأقل هي التي رشحت أسماءهم لكي تأخذ كلماتها في ندوة فكر الشباب التي أقامها المنتدى الأدبي بعمان من ٢٠ إلى ٢٩ اكتوبر ١٩٩٣م. لذلك فإن النتائج التي يمكن أن يسفر عنها هذا البحث تقتصر على هذه المدونة الشعرية المختارة دون قصد مني شخصيا، اللهم إلا في اختيار المسار المنهجي الذي جعلني أقوم بالتقاط العناصر الفنية المناسبة لرؤيتي النقدية مما يتضمنه ذلك الاختيار. خاصة وأن المدونة تشكل في ذاتها خليطا غير متجانس على المستويات الفنية والفكرية فيما بين نماذجها وشعرائها، على الرغم من الاطار العمري الذي وضعت فيه صورة هؤلاء الشعراء الشباب. الأمر الذي يقتضي خيارا منهجيا توجهه رؤية نقدية وموقف فكري وجمالي محدد يقومان بفرز النماذج الشعرية ونخلها، استقطابا لما يتصل منها بذلك الخيار المنهجي من جهة واستبعادا لما لا يتصل منها به من جهة أخرى.

● جدلية الحضور والغياب خيارا منهجيا :

أعني بالحضور والغياب، هنا، تحديد موضع الذات الشاعرة وموقعها من موضوعها الشعري وهي تحاول معالجته في سبيل الوصول به إلى حالة عليا من التشكل الفني المبدع. وذلك على طريقة ما يسميه المثل العربي الدوران حول الحمى قبل الوقوع فيه أو عليه، وهي نفس ما يدور عليه مدلول المثل الشعبي السائر «وين أذنك يا حبشي».

ففي الهندسة الشعرية بشكل خاص لا يكون الخط المستقيم هو المطلوب في أغلب الأحيان، لأن الذات الشاعرة مولعة عادة في حركتها اللولبية بتجنب الوقوع في أقصر الطرق الرابطة بين نقطتين. فالذات الشاعرة تحب المداورة والمناورة والمحاورة والمغايرة من أجل تحقيق المفاجأة والادهاش والهزة أو اللذة الشعورية الناتجة عن عدم التوقع ليس لدى الطرف الآخر (المتلقي) فحسب، بل لدى الشاعر نفسه وهو يكتشف طرقا جديدة

(*) شاركت الدراسة في ندوة انتاج الشباب الفكري بالسلطنة والتي أقامها المنتدى الأدبي على هامش معرض مسقط الدولي الثاني للكتاب في الفترة ما بين ٢٠ ـ ٢٩ اكتوبر ١٩٩٣م.

ويخلق علاقات بكرا ويبتكر أخلاطا وأمشاجا وأواصر لم تكن قبل موجودة. إنه باختصار مكتشف قارات غير مأهولة أو معروفة حتى وهو سائر في طريقه بين نقطتين معروفتين لنا، وله من قبل.

إن تغييب الواقع جزء صميم من عملية الابداع الشعري، وذلك من أجل إعادة اكتشافه وفهم علاقـاته الجديدة وتلمس مفاصل حركته من أجل تطويره. وهذا نوع خاص من الغياب غايته المزيد من الحضور للواقع والانغراس فيه والسير به نحو الآفاق الحلمية الجـديـدة التي تنـطوي عليهـا رؤية الشاعر ورؤاه. وبذلك تغدو طريقة وصول الذات الشاعرة إلى موضوعها الشعري، بعد أن يتم لها تغييب الواقع وتقطيع أوصاله في محاولة دائبة لتركيب وإعادة اكتشافه، هي التي تقرر المستوى الابداعي الذي يبلغه التشكيل الفني لدى الشاعر . وهو تشكيل يمكن رصده نقديا ضمن مثلث مكون من زوايا ثلاث هي : المضمون واللغة والايقاع، بحيث تتضمن كل زاوية في حد ذاتها حالة حركته من الغيـاب والحضور تقوم عبر آليتها المزدوجة هذه بتمثيل العلاقة الثنائية المتبادلة بين الذات الشاعرة وموضوعها الشعري. وهي آلية محلية شاملة بقدر ما هي جزئية خاصة بكل بنية، إذ يتضمن عملها تغييب المضمون في اللغة وتغييب اللغة في الايقاع وصولا بهذا التراكب الهرمي إلى ذروته الفنية، أو وصولا بحركة المثلث، إذا افترضنا دورانه من مركز الزوايـا الثـلاث (المضمـون ـ اللغـة ـ الايقـاع) وبمجـالاتها الستة المزدوجة (الفكر والوجدان، التركيب والتخييل، الوزن والايقاع) لكي ينتج في الأخير شكلا هندسيا متخيلا يصعب حصره في وضع شكلي بعينه أو تحديده بصفة واحدة، حتى لكأنه من تلك الأشياء التي تحيـط بهـا المعرفة ولا يدركها الوصف أو تؤديها الصفة حسب وصف اسحاق الموصلي للنغم .

إن الواقع أو الموضوع الذي لا يغيبه مضمون شعري في طياته الفكرية والعاطفية، لا يمكنه أن يفرز لغة شعرية تنبثق عادة من غياب الفكر في الوجدان وحضور العاطفة في مجال التفكير والرؤية. كما أن اللغة الشعرية التي لا تغمرها حالة إيقاعية ناتجة عن ذلك التفاعل الخصب والجدل الحي بين مجالي التركيب والتخييل، غير قادرة على تصعيد ذلك المضمـون الشعـري وتحويله إلى نشوة فنية خالصة تعبر عنها بنية الايقاع الشعري بمجاليها الخارجي والداخلي، إطارا وتكوينا .

في إطار هذا التصور المنهجي الواسع يمكن قراءة النماذج الشعرية المذكورة، آخذين في الاعتبار ما فرضه واقع اختيار النماذج من الناحيتين الكمية والكيفية، إضافة إلى ما يستلزمه الوقت الضيق من انجاز سريع في القراءة والكتابة والعرض .

١ ـ المضمـون الشـعري :

إن المحافظة على الموضوع في القصيدة ومحاولة إبرازه وتوضيحه من قبل الشاعر ، تعنيان ببساطة خوف ذلك الشاعر وخشيته من إفلات خيط الموضوع من بين أصابع يديه وهو

منهمك في حياكة نسيجه الفني المتكامل، مضمونا ولغة وإيقاعا، فكرا وعاطفة، تركيبا وتخييلا ، وزنا وتوقيعا وموسقة. ولأن الموضوع عادة ما يعكس التطابق والتوازي مع الواقع الذي يقوله، فهو لذلك لا يقوى على تغييبه في تلك التقاطعات الفنية الكثيرة التي يمر عليها خيط الموضوع مرورا سطحيا سريعا لا عمق فيه يكفل إليه التغلغل الذي من شأنه أن يصنع نسجا شعريا يفصح فيه خيط الموضوع عن نفسه من خلال مضمون شعري، أي من خلال تغلغله وتوغله وذوبانه في النسيج الكلي، لا من خلال طغيانه على ذلك النسيج ونفيه لعناصره الحية ومكوناته المبتكرة التي عادة ما تحضر الواقع وتستعيد الموضوع جديدا من خلال تغييبها فحسب .

إن الموضوع المركزي الذي تدور عليه جل قصائد المتن الشعري العماني هو موضوع الوطن الذي هو (عمان) غالبا والخليج أحيانا والوطن العربي الكبير في أحيان قليلة. وهذا يعني أن الوطن موضوع ذو مستويات ثلاثة متدرجة في الشعر العماني أشبه بالحلقات أو الدوائر المتداحة المتصلة بمركز قوي يدفعها نحو الاندماج المستمر من المركز الخاص إلى المحيط العام. هذه المستويات الثلاثة، وقد تتجاوزها إلى دائرة الوطن الانساني الأعم في بعض القصائد، خاصة حين يتقاطع موضوع الوطن الجغرافي مع موضوعات أخرى تتضمن دلالات الوطن والاحساس العميق بالحب والحنين إليه مثل موضوع المرأة وموضوع الطبيعة .

وعندئذ يأخذ موضوع الوطن في التشكل المضموني والفني الخصب، لتصبح الموضوعات الأربعة (الوطن والطبيعة والمرأة والانسان) أركانا أربعة قابلة لأن تنهض عليها بنية مضمونة حية. فمن الأمثلة الشعرية على (عمان) الوطن قصيدة (حصن جبرين) للشاعر علي بن شنين الكحالي، وقصيدتا (البيئة العمانية) و (أحبك يا بلادي) للشاعر سالم بن علي الكلباني، وقصيدة (المجد الأصيل) للشاعر بدر بن علي الشيباني. أما أمثلة الخليج وطنا فأبرزها قصيدة (الخليج) للشاعر سعيد الصقلاوي وقصيدة (من وحي الخليج) للشاعر المر بن باروت الخصيبي.

ولموضوع الوطن العربي نصيب في المدونة الشعرية العمانية من أمثلته هذه العناوين لعدد من الشعراء : حميدة وجه عربي، حلم الوحدة، إلى فلسطين، وتتميز قصيدة (وامعتصماه) للشاعر صالح بن محمد الفهدي بقدرتها على تركيب موضوع الوطن من جميع المستويات (الوطنية) الأخرى والوصول بها إلى حالة من المضمون الشعري الخصب الذي استطاع احتضان بذرة رمزية أولى تتصل بالمعتصم المخاطب في القصيدة، مرة والمتحدث عنه مرة أخرى، أي المعتصم المتنقل بين الحضور والغياب، كما في قول الشاعر : «هلم إلينا كفجر نسيناه» ثم قوله :

ألا ليته ـ الآن ـ
يبتر منا الوريد المختر بالصمت حتى العدم
ليطلق فارسنا العربي شعورا حبيسا يحس الألم.

إن المـوضوع الشعري شيء آخر غير المضمون الشعري، فالأول منفتح على صورة الواقع أو هو جزء منه مرصوص في كلمات، في حين أن الثاني جزء من صورة التشكل الفني في القصيـدة يهب الكلمات روحا خاصة على مستوى اللغة والايقاع. وموضوع الوطن، على نبله، إن هو ظل صورة فوتـوغرافية مكوناتها عناصر الواقع والطبيعة ولم يتحول إلى فكرة حية أو حالة وجدانية تتمثلها المخيلة في صورة فريدة وجديدة، فإن ذلك الموضوع لن يتحول إلى مضمون شعري ينطوي على بذرة تشكله الفني الخاص .

ولعل أبرز إشكالية تواجه تطور الموضوع إلى مضمون شعري في أية تجربة شعرية خضوع هذه التجربة، ابتداء من تخلق الموضوع، في رحم الأشكال الشعرية الجاهزة أو المسبقة التي استنفذت حيويتها في احتضان مواضيع ومضامين كانت جزءا صميما منها ومن تكونها أصلا . ذلك أن أي شكل يختزن ذاكرته الخاصة المتصلة بالحيوية الأولى التي تكمن بذرتها في تربة التجربة الشعرية الذاتية للشاعر ورؤيته تجاه الواقع بما يخلق الموضوع فالمضمون فالشكل الشعري لغة وإيقاعا على نحو تزامني حي. أفلا يذكرنا هذا البيت مثلا في تكوينه اللغوي والايقاعي والدلالي ببيت للمتنبي شهير ؟ يقول الكحالي :

وما شرفت به جبرين لكـن ... به شرف الزمان وليس غـروا

كما يقول في بيت آخر من نفس القصيدة :

رنت فرمت ورقت واسترقت ... وأبدت واستبدت وهي قصوى

وعـلى الرغم ممـا في البيتين السالفين من جمال زخرفي وبلاغي يعتمد على التقابل والتقسيم والجناس، فهما مسكونان بروح شعرية سابقة يمكن أن تزاحم، حتى لا أقول : تطرد، أية روح أخرى تحاول أن تجد لها مكانا في أي من البيتين، ولعل هذه تمثل أقدم القضـايـا النقـدية في تراثنا الأدبي منذ أن التفت إليها أجدادنا وقننوها في مصطلح السرقات الشعرية إلى أن فتح الغرب عيوننا عليها مجددا في إطار مصطلح نقدي جديد هو التناص أو النص الغائب. واعترف هنا، في إطار ما يردده نقاد الحداثة الغربيون حول مسألة التناص، إنه يصعب أن لم يكن مستحيلا على أي شاعر أن يبدع من فراغ نصي مطلق أو دون ذاكرة فنية تمده بالرؤى والخبرات والقواعد السابقة. غير أن عمل الشاعر المبدع هو دائما إخضاع كل ذلك لحيويته الخاصة في سبيل الوصول إلى أسلوبه المتميز، عوضا عن الخضوع إلى قيودها التي عادة ما تعيق رقصه الخاص وصوته المتميز وحركته المقترنة بتجربته الذاتية. وهذا من شأنه أن يجعل الموضوع الشعري يبقي لي مستوى صورة الواقـع التي انبثق عنهـا دون أن يتحول إلى حالة مضمونية تتضمن امكانية تشكلها الخاص في اتجاه مختلف أبنية النص الشعري من لغة وإيقاع متميزين .

٢ ـ اللغـــة الشـــعريـــة :

يتحـول «الوطن» من موضـوع شاعري منظوم نظما متقنا كما في قصائد الكلباني والصقلاوي والخصيبي والكحالي إلى حالة وجدانية ذات مضمون شعري، وذلك عن طريق إخصاب لغة شعرية تتخلق بذورها عادة في تربة ذلك المضمون الشعري. وللغة الشعرية في نماذج المدونة الشعرية مستويات ثلاثة من التطور : الأول مستوى التعبير البلاغي الموروث، والثاني مستوى التصوير الفني الجديد، والثالث مستوى الترميز .

يتـأسس المستـوى البـلاغي عادة على أركان المخيلة البلاغية الموروثة القائمة على التشبيـه والاستعارة والكناية والمجاز المرسل وغير ذلك. وهي مخيلة مسكونة بالذاكرة الجماعية التي استقرت قواعدها وصارت آليات عملها معروفة لدى كل شاعر يجد نفسه يقترن من نماذج الشعر العربية المألوفة والسائدة. ولعل أبرز نموذج شعري يتمثل فيه مستـوى التعبـير البلاغي قصيدة (بحيرة الأمل) لصالح الفهدي التي تتأسس لغتها الشعـريــة أصلا على قانون الاقتران اللفظي بين المجرد والمحسوس في محاولة لتمثل الصــورة البــلاغيــة المــألوفــة. ويمكن ملاحظة ذلك في هذه الأبيات التي تشكل مطلع القصيدة، بالاضافة إلى عنوانها (بحيرة الأمل).

عند البحيرة في (حرفي) أمانينا   والليل في هجع والنسم يحوينا
يرسو التأمل في أحداق نظرتنا   قد شابه ألم.. والصمت يشقينا
والشوق يغلب مذ عنت هواجسنا   أنداء عاطفة مرت بنا حينـا
كبيرة هي أحلام الهوى أبــدا   ضحكت لنا زمنا واليوم تبكينا

فالاستعارات التي تقوم على تشبيه المجرد بالمحسوس من مثل «حرفا الأماني ويرسو التأمل وأنداء عاطفة وأحلام الهوى التي ضحكت»، هي الأساس الذي يقوم عليه التعبير الشعري في (بحيرة الأمل). وهو مستوى من التعبير لا يفصح عن حالة مضمونية خاصة، بقدر ما يسهم في إعاقة هذا النوع من الحالات الشعرية التي لا تعبر عنها عادة إلا لغة شعرية طازجة تنبثق عن حالة الخصوصية في بنية المضمون الشعري، على النحو الذي تكشف عنه اللغة الشعرية بل المستوى التصويري كما سنلاحظ. ولكن قبل ذلك ينبغي ملاحظة ما تشترك فيه قيود العروض الوزنية مع القيود البلاغية الجاهزة لخلق حالة من الحصار الشعري حول الذات الشاعرة في قصيدة (بحيرة الأمل) .

ثم راحت تتوسم في أفق القصيدة التفعيلية حالة من الخلاص الشعري على صعيد كل من الايقــاع واللغــة والمضمون، كما ألمحت إلى ذلك حين أشرت إلى معالجة الشاعر للمضمــون الشعــري بما يتجاوز الموضوع الواقعي في قصيدة (وامعتصماه) حيث تم احتضان بذرة رمزية أولى في ذلك المناخ الشعري الحر نسبيا .

أما المستوى الثاني من مستويات اللغة الشعرية والمتمثل في التصوير الفني الجديد الذي يقوم أساسا على الصورة الشعرية متجاوزا حدود البلاغة بمكوناتها القديمة، فأبرز

نماذجه هنا قصائد الشاعر هلال العامري الثلاث (رغبة دثرها الحلم) و(مرفأ الزمن) و(عندما ترتدينا الأحلام). وفي هذا المستوى لا تغيب وجوه البلاغة العربية الموروثة بأركانها المعروفة خاصة التشبيه والاستعارة، كما هو واضح من عناوين القصائد الثلاثة، بقدر ما يتم تجاوزها، اعتمادا على قواعدها، إلى أفق الصورة الشعرية، حيث تقوم هذه الأركان البلاغية بالتمحور والدوران حول مشبه غائب عادة ما يكون هو الرمز الذي تدور عليه القصيدة وتحاول تعميق حضوره الغائب عن طريق وجهه الآخر المتمثل في المشبه به. والمشبه به هو الحاضر الوحيد في القصيدة الجديدة الذي عن طريقه يتم الكشف عن الرمز الشعري الذي لا تفصح عنه هذه القصيدة إلا عبر تطور العلاقات بين الصور الجزئية المتنامية، حتى وإن كانت هذه الصور وعلاقاتها تقوم أحيانا كثيرة على القواعد البلاغية الموروثة، كما هو الشأن في هذا المقطع الذي يتحدث فيه هلال العامري عن امرأة يخاطبها على مدى القصيدة في إطار من الرمز الموازي للمشبه :

تأملت وجهك هذا الصباح
فراشة صبح
توزع عشق الليالي بكف الورود
رأيتك شمسا على منكبيها
شال التمني يناجي الهواء
يدندن لحنا من العشق
يعصر أشواقنا عنوة
ليسقيها رعشة الكبرياء

إن الذات الشاعرة هنا أكثر حرية مما كانت عليه قبل ذلك وهي تعبر عن حريتها، إضافة إلى الوزن التفعيلي المتموج، في فضاء المخيلة الواسع الذي تتجول فيه الذات إلى مضمون شعري غني بالفكر والعاطفة عبر عدد من الصور الشعرية الحية : المخاطب (وجهك) ضمن زمن ضوئي أو ظرف زمان مضيء هو (هذا الصباح). وهذه هي الصورة الواقعية الوحيدة التي تنطلق منها القصيدة قبل أن تبدأ الذات الشاعرة رحلة تحولاتها الصورية النامية كشفا للعلاقة الغنية بين الذات ورمز القصيدة (المشبه الغائب). وهذا يعني أن الصور البلاغية الجزئية القائمة على أركان التشبيه من مثل (فراشة صبح، كف الورود، شال التمني، ورعشة الكبرياء) هي عبارة عن قطع يستعين بها الشاعر لرسم صوره الجزئية. وهي قطع تتضمن في علاقاتها التقليدية القائمة على التشبيه، حنينا راسخا للأصول البلاغية التي تحاول الصورة تجاوزها إلى الأفق الرمزي الذي يحف عادة بحركة الصورة أو يسكن طياتها مثل البذرة الحية القابلة للنمو. وهو ما يمكن أن نلمسه واضحا في المستوى الثالث الأكثر نضجا وتبلورا من مستويات اللغة الشعرية، وهو المستوى الترميزي.

وقبل التطرق إلى هذا المستوى الفني، ينبغي ملاحظة العلاقة المتوازية، هنا أيضا في نمـوذج هلال العـامـري، بين هذه العنـاصر البلاغية الموروثة المترسبة في قاع الصور الشعرية المستعينة بها لبلوغ فضائها الرمزي، وبين النسق التفعيلي الذي تأسست عليه بنية القصيدة الايقاعية. والتفعيلة كما نعرف أحد ترسبات بنية الايقاع الأم وبقايا وزن البيت وإبراز مكوناته وأركانه وآخر دليل عليه. وأوضح دليل على هذا الاقتران بين التفعيلة والتشبيه أو الاستعارة، غيابه تقريبا أو انحساره كمظهر فني في قصائد هلال العامري النثرية التي تتأسس لغتها الشعرية أصلا على الرمز الكلي أو الصورة الفنية الموسعة، ذلك على نحو ما يكشف عنه هذا المقطع من قصيدته (مرفأ الزمن) :

من وجع الليل
جاء النهار يجاذبها حدثا
عند اختصار الشواطئ للبحر
قبل انشطار الضفاف
التي غادرت فلكها
أتته : مزيج من الضوء والدم
بين المداد
تداري انحناءات أحداقها

وأخيرا يتوج المستوى الترميزي ناصية اللغة الشعرية ضمن مسار تطورها المتدرج من الصـورة البـلاغية المتناثرة إلى الصورة الفنية الجديدة الموسعة حتى تبلغ مداها بالكشف عن أفق ترميزي واسع يحيط كالهالة بكامل حركة القصيدة وينتج عنه في الوقت نفسـه. فالرمـز أسـاسـا بذرة كامنة في القصيدة العربية الجديدة عموما يدفع نموها وتغذيتها المستمران جسد القصيدة وروحها إلى التطور والتكامل بين الشكل المضمون فيها.

والقصيـدة الجديدة في عمان لا تنحرف عن هذا المسار العربي المتطور، وإن تأخر ظهوره وتبلوره من الناحية التاريخية ولم يزل يبحث عن صورته المتكاملة من الناحيتين الكميـة والكيفية. لذلك يمكن ملاحظة كمون بذرة الرمز بشكل أو بآخر في تربة معظم النماذج الشعرية التي ضمتها المدونة. وتتمثل هذه البذرة في الاتكاء أصلا وقت إنشاء القصيدة على «الضمير» أو «الضمائر» بجميع أحوالها حضورا وغيابا، جمعا وإفرادا، تأنيثا وتذكيرا، إذ يقوم الضمير بالتعويض عن ذكر المشبه المرتبط بالموضوع في انعكاسه عن الواقع، وبذلك تتاح للغة الشعرية أولى الفرص لتغييب صورة الواقع وتحويل الموضوع إلى مضمون شعري كما ذكرت سابقا، وبفعل ذلك التغييب «الواقعي» يتحول المشبه به إلى صورة متسعـة تحـاول قدر الامكـان تعويض ذلك الغياب الذي يدل عليه الضمير بحضور فني يتجلى تعبر عنه الصورة الشعرية أولا ثم الرمز الشعري تاليا .

وأوضح برهان على ذلك هو أن الافشاء بسر الضمير الذي يتضمن ضرورة ذكر المشبه وحضوره الاسمي أو الوصفي المباشر ، من شأنه أن يعيق تطور اللغة الشعرية ابتداء من أصولها البلاغية إلى الفضاء الرمزي مرورا بجسد الصورة الشعرية. وهو ما يمكن ملاحظته مثلا في كل من قصيدة الشاعر سيف الرمضاني (التعويذة الأخيرة) وقصيدة الشاعر سعيد الصقلاوي (في دمي تشتعلين). ففي القصيدة الأولى أفشى الشاعر سر ضميره أو بذرة رمزه الذي حافظ على غيابه طوال القصيدة ابتداء من عنوانها. ولكنه لم يحتمل ذلك العبء الثقيل فيما يبدو إلى الآخر ، فنجده يضعف أمام إلحاح السر وضغط الضمير عليه بالأسئلة المتلاحقة، فيضطر إلى إفشائها :

أنت الحياة وهذا الشعر سخره ... ربي لعينيك لولا أنت لم يكن
أنت القصيدة أوزان وقافية ... ما لم يقل فيك لم يسلم من الوهن
ماذا أسميك ؟ لا تحويك قافيتي ... لا تنعت الكرمة المعطاء بالغصن
ماذا سأدعوك ؟ شهد الحرف يفضحني ... يكفي إذا سألوني ؟ قلت ذي وطني

أما الصقلاوي فإن دمه المشتعل بالسر المضمر لم يمهله حتى برهة يتجاوز فيها طالع القصيدة، فنجده يهجم على سره ويكشفه لقارئه منذ الشطر الأول للبيت الأول حين يقول :

يا أنت.. يا حوريتي.. حريتي
منقوشــة على جـدار مقلـــتي
مرسـومة من عبق التاريخ حلما
مكتوبــة على حبـاب الماء في
أفلاج قريـــتي ، وفي ابتسامتي
معزوقة في نغمة «اليامال» عشقا
ســرمديا ، كابتهـال نجمـــة

وهكـذا يروح الشـاعـر ينهـال على (الحرية) بعشرات الصفات والتشابيه والصور البلاغية الجزئية التي راحت تتراكم على بعضها البعض دون أن تضيف شيئا أو تضيء ظلاما أو تكشف سرا عن طريق المخيلة، فليس هناك سر يكشف أو ظلام يضاء أو ضمير يصور أو غياب يحضر ، حتى وإن حاول الشاعر ذلك كما في قوله بعد ذلك :

أنت الصباح عاشق الضـــياء
والمنى ، وأنت رحلــة الحضـارة
أنت انتفاضة الضمـير الحـر في
سـمع الوجـود، واعتداد عـــزة .. الخ

ويبدو أن الشكل الشعري الموروث، لغة وإيقاعا أو بلاغة وعروضا، لا يترك لبذرة الرمز أن تتخلق في تربة أو مناخ من البيات الشعري أو التشرنق الفني.

ولعل هذا ما يبرر أو يفسر العلاقة الترابطية والجدلية بين نمو التعبير الرمزي والشكل الشعري الجديد لغة وإيقاعا ورؤية في الشعر العماني الحديث، شأنه في ذلك شأن الشعر العربي الحديث في عمومه. ولئن كانت البذور الرمزية الأولى مذ احتضنتها تجارب أولية بسيطة في حداثتها ضمن مدونة الشعر العماني الحديث من مثل بعض قصائد الشعراء هلال الحجري (إلى تأبط شرا) وبدربن علي الشيباني (حميدة وجع عربي آخر) إضافة إلى الشاعر صالح الفهدي في قصيدته (وامعتصماه) التي سبقت الاشارة إليها، إلا أن الشكل الشعري الجديد الذي كتبت في إطاره جميع القصائد المذكورة وغيرها من القصائد الرمزية الناضجة التي كتبها هلال العامري، قد أتاح لبذرة الرمز فيما يبدو أن تنمو نموا مضطردا خاصة في تقاطعه مع منجزات حركة الشعر الحديث عربيا وعالميا، بما أدى في تراكمه إلى تفتح شجرة ذات ثمار ناضجة على المستوى الترميزي في حديقة الشعر العماني الحديث.. تلك هي تجربة الشاعر المجدد سيف بن محمد الرحبي الذي بلغ بالشكل الشعري مرحلة رفيعة من التطور والنضج على مستوى الأبنية الثلاثة: المضمون واللغة والايقاع. وفي هذا الاطار التجديدي المتبلور صارت القصيدة عبارة عن رمز كلي أو مجموعة من الصور الرمزية التي تأتلف في إطار رمزي واسع وشامل.

إن تجربة سيف الرحبي الشعرية بغناها الكمي والكيفي تحتاج إلى أكثر من هذه الوقفة الاجمالية العامة أمام الشعر العماني الحديث. إنها بحاجة إلى دراسة أو دراسات مستقلة تعطيها حقها. إلا أن إدراجها هنا في سياق التطور الفني لتجربة الشعر الحديث في عمان مسألة ضرورة لكي يكتمل التصور المنهجي الذي اختطته لنفسها هذه الدراسة الاجمالية، خاصة وأن تجربة الرحبي تمثل واحدة من أبرز الثمار الشعرية الناضجة لا في عمان فحسب بل في الوطن العربي كله. لذلك لا عجب في أن مثل سيف الرحبي الذي جنح جنوحا كاملا إلى قصيدة النثر، كما يرى ناقد عربي مرموق، مثل في كتاباته وترحاله نمطا شد إليه جماعة من الشعراء الشبان العمانيين الذين انتقل بعضهم من نمط «الشاعر الجوال» إلى نمط «الشاعر المهاجر»، واستقرت جماعة منهم في المغرب من أبرزهم محمد الحارثي وهو من أصفى الأصوات الشعرية العمانية المعاصرة. (انظر مقالة: الواقع والمستقبل في حركة الأدب العماني للدكتور أحمد درويش).

خاصة وأن «نموذج الشاعر المهاجر ليس بغريب على التراث العماني الذي عرف خلال تاريخه الطويل استقرار جامعات أدبية في المهجر» كما يقول الدكتور أحمد درويش، وهذا الانفتاح الواسع على حضارات العالم فكريا ومعيشيا الذي تميزت به تجربة سيف الرحبي باعتباره نموذجا للشباب المهاجر، تتجاوز بذلك تجربة العامري الشاعر نصف الجوال جسب مصطلحات الدكتور درويش، أقول هذا الانفتاح الحضاري نظرا وتطبيقا هو المسؤول فيما يبدو عن انفتاح الشكل الشعري الهائل لدى الرحبي خاصة، الأمر الذي يوصل لغة القصيدة وإيقاعاتها إلى حالة من الغموض وبسبب مستوياتها الرمزية المكثفة من الناحية التعبيرية، كما أوصلت إلى حالة من النثرية الايقاعية الظاهرية بسبب اعتماد القصيدة على مستويات الايقاع الداخلي في عناصره المرتبطة بحركة القصيدة في مجمل أبنيتها وشبكة علاقاتها الفنية.



جانب من فعاليات المنتدى الأدبي

القراءة الثالثة

أبعاد الأطروحة الوطنية في القصة العمانية المعاصرة(*)

د. سـعيد علـوش
جامعة السلطان قابوس

● الاطار العام للوطنية العربية :

لسنا بحاجة إلى التذكير بأثر الوعي الوطني في قيام النهضة العربية، التي شددت فيها الوطنيات على تكوين أنا ـ الخصوصية ـ كنقيض لآخر ـ الأجنبي ـ.

كما أن التذكير بإشكالية الأطروحة الوطنية في افتراض مؤرخ الأفكار ، أنها ابتداع من مسيحيي المشرق ـ منذ القرن ١٩ إلى حدود الستينات من قرننا ـ قد تم بدعوى مواجهة مد فكرة الأمة الاسلامية..

وكيفما كانت مكونات الفكرة، فإن مفهوم الوطنية، هز كيان العالم العربي ـ من المحيط إلى الخليج ـ مشددا على خمس مراحل هي :

١ ـ مكونات اليقظة الوطنية.
٢ ـ التيار العثماني
٣ ـ التيار القومي العربي
٤ ـ التيار المحلي لكل مجموعة اجتماعية
٥ ـ التيار الانساني العام .

ولسنا بحاجة إلى تأكيد ارتباط الأطروحة الوطنية بتيارات فكرية أو أجناس أدبية، فتفاعل الأدبي بالسياسي شيء بديهي إلا أن طرح افتراض النموذج الغربي كمصدر للوطنيات العربية، يثير أكثر من تساؤل عند (محمد حسين) ويدفعه إلى الاعتقاد بأن (الشعور الوطني) اصطلاح افرنجي، انتقلت بذوره إلى الشرق، من مطاوي العلوم العصرية وأصول المدنيّة الغربية، التي اهتدى إليها الغرب، ومع أن الرابطة الدينية كانت تطغى على كل رابطة أخرى، حتى منتصف القرن ١٩ ، إلا أن بعض آثار الطهطاوي وعبدالقادر الجزائري وأبي مسلم البهلاني، أبدت الرغبة القومية في التشديد على الوطنية والمواطنة كأساسات للعلاقات. وما يسترعي الانتباه في كل إحالة على الأدب الوطني، هو التصاقه بالجنس الشعري في تركيز واضح على موضوعات :

(*) شاركت الدراسة في ندوة انتاج الشباب الفكري بالسلطنة والتي أقامها المنتدى الأدبي على هامش معرض مسقط الدولي الثاني للكتاب في الفترة ما بين ٢٠ ـ ٢٩ أكتوبر ١٩٩٣م .

١ ـ اللغة العربية
٢ ـ بعث التراث المحلي
٣ ـ الصراع الطائفي أو المحلي
٤ ـ الانتفاضات العربية
٥ ـ الاستشهاد والتضحية
٦ ـ المستعمر والأجنبي

● **الوطنية بين الغنائية والسردية :**

ومن المستغرب إذن ظهور تآليف تكرس لمؤسساتية الظاهرة الوطنية في الآداب العربية، ورغم طابعها المعقد؛ إلا أننا نقف عند نماذج تمثيلية منها ـ على سبيل المثال لا الحصر ـ أعمال :

١ ـ أحمد الحوفي ، وطنية شوقي (١٩٦٠)
٢ ـ عبدالرحمن الرافعي ، شعراء الوطنية في مصر (١٩٦٦)
٣ ـ عز الدين اسماعيل ، شعراء الوطنية في السودان (١٩٦٩)
٤ ـ سامي الكيالي ، الأدب والوطنية في سوريا (١٩٦٩)
٥ ـ محمد حسين ، التيارات الوطنية في الأدب العربي (١٩٧٠)
٦ ـ عمر الدقاق ، التيار الوطني في الشعر المعاصر (١٩٧١)
٧ ـ ابراهيم السولامي، الشعر الوطني في المغرب (١٩٧٥)
٨ ـ وليم الخازن، الشعر والوطنية في لبنان والبلدان العربية (١٩٧٩)
٩ ـ مازن بن عبدالله الطائي ، الوطنية في شعر عبدالله الطائي (١٩٩١).

يبدو من خلال هذا الجرد التمثيلي بأن كفة الجنس الشعري راجحة بالنسبة للجنس السردي، لطبيعة الانفعالية الغنائية التي تتطلبها الأطروحة الوطنية ـ ربما ـ فالدراسات النقدية المنجزة في عمان لا تكاد تتعدى ما قدم عن (الوطنية في شعر عبدالله الطائي) أو ما قدم عن (المكان في القصة العمانية) ـ وهما معا قدما خلال فعاليات المنتدى الأدبي (١٩٩١) ـ ولا تخلو دراسات الشاروني واعتدال عثمان وسعيد السريحي وسعيد يقطين ومحسن الكندي من شذرات لامست التجربة القصصية الأولى، بحكم تركيزها على القصة العمانية، من خلال رسم ملامح (البطولة/ السرد/ التاريخ/ الموضوع/ التقنيات)، اعتمادا على المجاميع الأولى، وخاصة منها :

١ ـ أحمد البلال ، وأخرجت الأرض (١٩٨٣)
٢ ـ سيف الرحبي ، الجبل الأخضر (١٩٨٣)
٣ ـ علي عبدالله الكلباني ، صراع مع الأمواج (١٩٨٧)
٤ ـ أحمد الزبيدي ، انتحار عبيد العماني (١٩٨٨)
٥ ـ سعود بن سعد المظفر ، يوم قبل شروق الشمس (١٩٨٨)

٦ ـ صادق بن حسن عبدواني ، الدجالة (١٩٨٩)

ويفترض منطقيا أن تكرس هذه المجاميع الأولى للأطروحة الوطنية، نظرا لاعتبارات عديدة تجعل من ريادتها مجالا لرؤية حياتية، ذات حنينيات خصوصية، ظهر كثير من معـالمها في سرديات مطولة نسبيا، في (ملائكة الجبل الأخضر) و (الشراع الكبير) مع عبدالله الطائي، الذي نزع إلى رسم الخلفية التاريخية لبطولة محلية، لم تقتصر على الكتاب في داخل عمان، بل تعدتهم إلى الكتاب الرحل ـ خارج عمان ـ.

والظاهر أن النقلة النوعية، هي التي سجلتها التجرية الأولى ـ بكل تناقضاتها ـ وقد رصـدهـا محسن الكندي واعتبرها ملاحقة «حالة النقلة الحضارية لعمان بين فترتين متباينتين: الحديثة والقديمة، دون التدخل في سرد المعالجة لقضايا الوطن... (وهي) طرح لقضايا اجتماعية منها ما يختص بالزواج أو التعليم والعمل في البحر واعتباره دلالة رمزية للوطن».

لا شك أن القصيدة مهيأة أكثر لاحتواء انفعالية الظاهرة الوطنية والتفوق فيها على الجنس السردي : (القصة / الرواية)، فهل تستعيض القصة عن تخلفها الكمي في هذا المجال بتقدم كيفي يحيط بالظاهرة ويطورها في المرحلة الابداعية الثانية ـ لما بعد ١٩٨٨ ـ وهي الفترة التي يمثلها :

محمد القرمطي وحمد راشد ويونس الأخزمي ومحمد البلوشي وعلى المعمري ويحيى المنذري ـ وهم موضوع مقاربتنا ـ في مستواها الثاني ـ عن (الأبعاد الوطنية في القصة العمانية)ـ.

● السياق التاريخي لوطنية المتخيل :

يمكننا ربط ظهور الجنس القصصي العماني بسياق تاريخي وطني، وذلك من خلال استعراض بعض التقاليد الأدبية والثقافية. وكذا بعض تحقيبات تاريخ القصة الغربية. ويبـدو أن ظهور الجنس القصصي العماني يتسم بطابع تأمل اجتماعي، يلزم القاص بخوض مغامرة معرفية وثقافية تتوزع بين التجريب والبحث عن الهوية .

لماذا تقترح الندوة دراسة هذا اللون القصصي الأطروحي ؟ الذي ينفي عنه عناصر حداثته، بتبنيه للمنظورات التعليمية والعقائدية والمونولوجية ؟

وتعتبـر قصـة الأطروحة الوطنية تظاهرة واضحة لدوافع واقعية وتلقينية يستحيل التخلص منها كأصل وجوهر سردي لا يعد ظاهرة خاصة بعمان، ولكنه يتعداها إلى الآداب العربية والغربية، والتي استمرت على هذا المنوال إلى تاريخ قريب، لأن أحد قوانين البنية القصصية يقوم على سلطة الأمر التخيلي والتعليم السردي والمعرفة العقائدية .

وتكمن أهمية قصة الأطروحة الوطنية اليوم في نزوعها للمغايرة والخصوصية، فعلى حين يبحث النص السردي المعاصر عن التفجير الأسلوبي وتعدد المعنى، يحتفظ النص القصصي الأطروحي الوطني بالمعنى الواحد والسياج المطلق...

ومـع أن النص القصصي المعـاصر لا يطرح نفسـه كبديل راديكالي للنص الوطني والواقعي، فإن قصة الأطروحة الوطنية تحتفظ بحالة محدودة جدا، غالبا ما تعزز الملامح الأكثر تميزا .

من ثم ، تتعدى قصة ـ الأطروحة الوطنية العمانية هذه الحالة، لتظهر في شكل قصة منقسمة على نفسها وموزعة بين (القصصي) و (الأطروحي)، وحين تؤكد القصة الواقعية موهبتها في نقل تعقيد وكثافة الحياة اليومية، تجد قصة الأطروحة نفسها على عكس ذلك أمـام ضرورة تبسيـط واختزال تمثيليتها، إذا ما أرادت بالفعل تلبية رغبتها الذاتية في الوضوح ومن قبيل البديهيات الاشارة إلى أن تحقق الوظيفتين: التبسيطية والاختزالية يتم في الأنواع الأدبية الكنائية والميثية بأكثر مما يجد تحققه في الأنواع الواقعية... ولعل في هذه الاشارة السابقة، ما يحكم على القصة الأطروحة بأن لا تبلغ هدفها، بطريقة أو بأخرى، لعدم صفاء لونها وعدم استقراريتها، بل وتوزعها بين رغبات متناقضة أحيانا، يساهم في ذلك وعيها السيء وافتقاد إصابة الهدف الفني.

تدفعنا كل هذه المعطيات إلى التساؤل عن مستوى تمثل قصة الأطروحة الوطنية ـ بخللها ـ لجدوى تمظهرات معاصرتنا ؟ ما دامت قصة الأطروحة الوطنية تقوم على مبدأ تعبيري ـ من النمط الأول ـ: (حيث الشكل «الضعيف» يعتبر تعليما، والشكل «القوي» يعد حجة)، وتتحدد الحالتان معا طبقا للحدث التعبيري الذي يكمن فيه: ألا وهو الخلفية العقائدية أو الخطاب الاقناعي.

لذلك تندرج قصة الأطروحة في حقل بلاغي بكل معاني الكلمة (البلاغة كفن إقناع) ومع ذلك فهي تشترك مع أية قصة أخرى في كونها تندرج ضمن النص السردي: بحكي قصة...

من هنا نتساءل : كيف يمكن للقصة أن تصبح محركا لمعنى أحادي ؟

ويقودنا السؤال إلى قلب إشكالية تتجاوز بكثير قصة ـ الأطروحة، حيث تحمل دراسة هذا اللون دلالة خاصـة في إطار هذه الإشكالية الوطنية التي تدور حول وعي الحرية والتخلق والذات والثقافة والخصوصية، التي تركب منطق الاستمرارية التاريخية أحيانا وفروسية فانطازية تتخذ أشكالا ومضامين عصرية، في الوقت الذي يقترح فيه الأدب نفسه صراعا رمزيا دالا على الأزمات البنيوية التي اجتاحت تاريخ مختلف أشكال البنى القبلية والأثنية، لذلك تكاد تتوزع هموم القص بين فرز تناقضات الواقع وعكس مسار التحول الاجتماعي والنهضوي .

ويأتي الاتهام الأساسي الموجه إلى قصة الأطروحة من كونه يتوجه إلى التعبير عن رغبة ملحة في (إثبات) شيء ما، ينفي عنه الاخلاص للواقع الذي يريد احتضانه... إذ بدل أن يتأسس السرد القصصي على ملاحظات غير تجزيئية للواقع، فهو يعطي صورة مشوهة عنه، لمراعاته إثبات شيء مسبق في تكوينه... مما يلجأ معه القاص إلى تلفيق شخصيات واختلاق مواقف واجتزاء ملاحظات، ويدفع إلى استصدار أحكام مسبقة لخدمة أفكار قبلية...

فنعت قصة الأطروحة الوطنية قد يعتبر سلبيا لتأويلية وتقويمية عقائدية فيه، ولرفع هذا الالتباس، يمكن اعتبار جميع الأعمال السردية والتحليلية قابلة لقراءة أطروحية في حدود إمكانية دائمة لاستخلاص عبرة ذات نزوع عام، تتوخى التأكيد العالم في العملية السرديـة. ويمكن أن نستخلص من الســابق تواجد الأطروحة في كل الأعمال الدرامية والغنائية والملحمية، كما أنها قد لا توجد إطلاقا، وفي هذه الحالة لا يوجد أي دافع لمحاولة تعريف قصة الأطروحة؛ لأن مفهوم اللون يقتضي وجود بعض خصوصيات مشتركة بين النصوص، وكذا بعض أنماط قراءة تنطبق على كل النصوص .

ونخلص من هنا، إلى أن الأطروحة الوطنية هي سلطة في النص، وتعمل كصدى لسلطة خارجية، تشتغل داخل العمل لابعاد الابهام وتحديد إمكانيات التأويل المسموح به للقارئ المحتمل.

ويسمــح التعريف الحدسي لقصة الأطروحة الوطنية بوضعها في تصنيف أقرب إلى الواقعية المؤسسة على جمالية احتمالية وتمثيلية.

من ثم، يتم شحنها بتعاليم تنزع إلى توضيح حقيقة عقائدية أو سياسية أو فلسفية أو علمية أو دينية وهذا ما يبرر تسمية القصة الأطروحية...

ولا يفلت هذا التعريف العام من قبضة المضمونية كما أنه لا يفترض حكم قيمة، فيما يخص ميزة اللون القصصي الأطروحي الذي يوحي بنزوعه إلى الوصفية لا إلى التقويمية .

ويمكن من هنا، أن تظهر في قصة الأطروحة درجات متفاوتة لهيمنة الأطروحية؛ لأن بعض القصص تبالغ في أطروحيتها أكثر من غيرها من قصص الأطروحات الوطنية... ويلاحظ بأن مصطلح (الأطروحة) قد يوحي بأنه يحمل في استعماله العام مفهوما سلبيا، يحيل على الأعمال الدعائية، التي هي أبعد عن الفن الكتابي المقبول، لهذا كانت قصة الأطروحة غريبة وإشكالية ودعائية ومثيرة للانفعالات.. ويستجيل عليها اكتساب شكل دائم، حيث يتحـاشى القــاص - الفنان - الخوض فيها، لأن توضيح أطروحة بواسطة القصة قد يستدعي التمييز بينها وبين أدب - الأفكار كلون مشروع وشبه - ضروري .

● خلفيات خطاب الوطن في القصة العمانية :

يبدو أن توصيف خطاب الوطن، في مرحلة تاريخية عربية تشكك في هويته، مما يمثل إشكــاليــة ثقــافيــة لهــذا الخطاب غير الوطني في العالم العربي، الذي يعتقد في فتور الأطروحتين الوطنية والقومية، واستبدالها بالجهوية - (الخليجية/ المغاربية) على سبيل المثال لا الحصر - أو الأممية الدينية. وهذا ما يدعونا إلى الاستئناس بموقفين نقديين خليجيين.

كما يطرح علينا هذا الاشكال الفكري والسياسي ضرورة موضعة موضوعنا في إطاره المنطقي، الذي نجد دعواته المتعددة في الدعوة إلى أدب خليجي بخصوصياته المختلفة، يتجســد الأول في الخطاب النقدي للسعودي معجب الزهراني، الذي يلخص فيه سوء

التفاهم بين المواقع والمنظورات الوطنية كالتالي :

«لا أدري ما هي المشاعر التي يمكن أن تتولد في نفس الانسان المنتمي إلى هذا الوطن وهو يقرأ أو يسمع كلاما عن عرب... الفضاء الموسوم بالتصحر والجفاف في الطبيعة كما في الثقافة ؟

من جهتي لا أستبعد أن تتوزع المشاعر والمواقف في مثل هذه الحال في ثلاثة اتجاهات :

ـــ **الأول** منها يمكن أن يدفع بالانسان ـ المواطن إلى التعبير عن استيائه من هذه اللغة النمطية.. تختزل الوطن والمواطن والثقافة... هذا الموقف مشروع ومبرر من منظور الغيرة الوطنية بكل تأكيد...

تفضي بنا المواجهة الانفعالية إلى شكل من أشكال المفاخرة بالنفط والصحراء والبداوة وتحويلها إلى عناوين لهويتنا الوطنية...

ـــ **أما الاتجاه الثاني** فأخال أنه سيغري البعض منا بالانسحاب والتهرب من تهمة الانتماء... إذ سيظل هناك ما ومن يذكره مباشرة أو مداورة بأنه ينتمي إلى (الوطن) الذي توهم القدرة على الانسلاخ عنه والتعالي عليه.

ـــ أما الاتجاه الثالث ...فقضية عامة لا تخصنا وحدنا في هذا الوطن... أعني قضية التواصل بين الوطن الواحد» (الشرق الأوسط/ ع ٥٤١٠).

ليس هذا الموقف خاصا أو وجهة نظر فردية، بل هو موقف يجسد ردود فعل خليجية إلا أن اعتمادنا عليه شاهدا لموضوعيته وأكاديميته الصارمة، التي تجعل من الأطروحة الوطنية موضوعا نقديا وسرديا في نفس الآن.

أما الموقف الثاني ، فيبرز من خلال تصور النص المفتوح كنقيض لنص مغلق في أطروحتــه المؤسساتية، ويجسد هذا الموقف العماني ع. حبيب، الذي يعكس الخلفية الفلسفية ـ على خلاف سابقه الذي ركز على المقارنة ـ لتأمل النص العربي :

«قدمت تجربة النص المفتوح أفقا واسعا للحرية، لكن ذلك الفضاء بدأ يضيق لا من خلال شيء آخر عدا المنجزات الجمالية التي تحققت فيه، أي أنه كمشروع وإمكانية للحرية بدأ يتقلص عندما وصلت رؤياه ورايته إلى أسوار المؤسسة «فكريا» فقد أصبح النص المفتوح «نوعا» أدبيا يسبغ «المواطنة» أو «اللامواطنة» حسب انطباق شروط الولاء، وبدأ يحكم الكتابة بالقوانين التي شرعتها مؤسسته الجمالية وأدواته الفنية على أساس أنه «نهاية التعبير »، فضلا عن أنه، كثورة، بدأ يأكل وينفي أبناءه الذين تمردوا فيه ولأجله، ولا شك أن قراءة متأنية لكثير من تجارب النص المفتوح للعربية، والتي تتمشرم بصورة قياسية سوف تقود إلى إدراك أن النص المفتوح، هو الذي كنا نخاله أرنبا سريعا، رشيقا، وفطنا، قد عجز عن اكتشاف باطن السلحفاة «هكذا أسمى الحياة التي تتقدم، وتتعقد، وتتهشم، وتفكر، وتصل بأسرع مما يفعل...» (عبدالله حبيب/ الاتحاد الثقافي/ ع/ ٩٥/ ١٩٩٣).

تعمـدنـا الاستئناس بموقفين يتوخيان معا رؤية للعالم تؤهلهما لتجسيد جدل الأنا والآخر، واستبعاد جدالية الذات وجلدها... وهل علينا الخروج من عنق الزجاجة بغير إعـلان : (حيث معـالجة الكلمات يكون الوطن) و (حيث تخيل قصة يكون الوطن)... والأسئلة المطروحة هنا، هي :

ـ هل وطن السياسي هو وطن الأديب ؟

ـ كيف يطرح القاص تصوره للوطن ؟

ـ لماذا يلاحق المكان أزمنته التخيلية بأشكال متفاوتة ؟

تدفعنا إلى هذه الأسئلة قراءة في النص القصصي العماني المعاصر ، فملاحظة التفاوت في المستويات السردية والأطروحية الوطنية، ما بين علي الكلباني في (صراع مع الأمواج) (١٩٨٧) ، وهو يعلن في قصة (الارادة) :

«لقد تأكد لي أن المرء إذا عزم بصدق على أمر يخدم به وطنه ونفسه فلابد أنه سينجزه» (٣١) .

وهـذه الصيغـة التقريرية ـ التي تشبه نثر جوردان ـ قد تكون أقرب إلى الوطنية المبسطة، ولكنها أبعد ما تكون عن القصصية، مهما كان صدقها العقائدي والأطروحي فالمعـالي مطروحـة في الطريق ـ كمـا يقول الجاحظ ـ كما أن الطريق إلى جهنم ـ عند سارتـر ـ مفروش بالنيات الحسنة، فلابد إذن من حد أدنى يخضع السرد إلى قواعد اللعبة في الجنس القصصي، لأن الوعي الأطروحي يسبق هنا الوعي الفني، ولا نريد بهذا جعل هذا المعطى من ثوابت التعريف، لكي نقول : كلما ازداد حجم الأطروحي كلما قل كيف القصصي، كما أننا لا نريد جعل الجزء دالا على الكل، لأن نقيض الشاهد القصصي الأطروحي عند علي الكلباني يوجد عند محمد القرمطي، فنحن أمام حرفي الحرف وأمام قواعد لعبة قصصية تجعل من الأطروحة الوطنية وجها آخر للعملة الرمزية في الكتابة القصصية العمانية، بل والعربية والقصة بصفة عامة...

فبـلاغـة التكـرار في قصـة محمد القرمطي (عزاء اللقاء الأول) تعتمد على خطاب استنساخي يتوخى الألفة لتقديم غرابة الظاهرة القصصية وتمريرها عبر قنوات الموازنة بين المحاسن والأضداد، في شبه ـ معادلة بين:

ثعلـب ≠ ماء

غـول ≠ سيجارة

حربـاء ≠ القهوة

الوحوش ≠ الرفاق

العذبـة ≠ الوطن

الذئـب ≠ الحاجب

وتفجير بنية المتناقضات في الخطاب القصصي سمة تلاحق جل أعمال محمد القرمطي،

ولكننا نتوقف ـ على الخصوص ـ عند موضوعية (الوطن) على اعتبار اختزالها لتشكيل تتنوع مشاهد لتقدم حوارية تجد أصولها في الحكي الشعبي الشفوي والمحلي، لتنهي أطروحتها الوطنية في إعلان مأساوية ما يتنازع الوطن، هو أنه روح قبل أن يكون فضاء الجغرافي :

«قال الهاتف شارحا : إن ذلك الذي على هيئة ثعلب، كان هو الماء، وتلك التي على هيئة غول، كانت هي السيجارة، والتي على هيئة حرباء، كانت هي القهوة. وتلك الوحوش، كانوا الرفاق، وتلك العذبة، كانت وطنك. وذلك الذئب هو الحاجب بينك وبين وطنك، عشقك، وانظر إلى روحك، إنها هناك، تلك الفراشة التي تشوى على نار هادئة...» (٨).

ولا نجد بقصة محمد القرمطي ساردا كامل المعرفة، بل ساردا مأساويا لا ينظر إلى السطوح، بل تخترق نظرته خلفيات (الشعوب/ الأوطان/ الأعلام)، وسارده ينخرط في كل ما تقع عليه رؤيته ـ من كل الزوايا ـ فنحس بسلطة الخفي والمسكوت عنه، في تلميحات قصصية لا تتعدى حدودها الفنية، لتنخرط في الترويج، لأن وطنه هو وطن ثقافي مهموم بعضويته المثالية:

«الشعوب واختراعاتها، الأوطان بحدودها المغلقة والمنافي عرين الدم، تعرض في المزاد بأبخس الأثمان، إلا رأسي الذي تزاوج بغيمة متمردة... ورحت أبحث عن الصحف التي أنوي قراءتها هذا الصباح كالعادة، فرأيتها وقد افترشتها السيدة، طاولة الطعام، متسخة بزلال البيض والهزيمة. ورأيت على الصحيفة صورة... تستنجد باسمي،... والصحيفة تخفي رأس الحقيقة بين أردانها المتهتكة...» (١٦/٢٢).

إن البطل الوطني في قصة (عزاء اللقاء الأول) لمحمد القرمطي بطل إشكالي، فهو يريد أن يتحدث عن وطن تجسده محبوبة ـ فتاة ـ إلا أنه لولهه بها فهو يخشى عليها من (السحب/ الرياح/ الطيور المهاجرة) فهو كالساحر الذي يعتقد أنه بمجرد لمسها قد تتحول إلى دمية في يد عابثة، لهذا فهو يحتفظ بشوق البعد، وهو بعد يجعله حارسا ورائيا، لهذا فهو يهرب من مباهجه بدل معانقتها ففي اعتصار لذائذها شعور بالخطيئة وامتناع عن الرؤية. فالوعي الشقي يلازم بطل القصة ويطارد أحلامه :

«عند المحطة التي هربت إليها، امتشقت سفينة عجوز، تمخر عباب البحر ببطء وهدوء، وأيقنت أنها لن تصل، وأنا لا أريد أن أصل. شدت كتفي الفتاة بعنف «مم أنت هارب؟ أتهرب من مباهجك؟ أتعرض عني؟ »

«كلا أنا لا أعرض عنك، لست مغفلا إلى هذا الحد. لكني أهرب منك لأنك أنت ذاكرة الوطن التي تمر عليه... السحب والرياح وتتخطاه الطيور المهاجرة ولم يحبل بعد، أنت الوطن الذي أعنيه بمباهجك الحبيسة وجسدك المسكون بين أسطر سوداء مركونة على هامش الأرفف. وأنت راحلة، فالأولى بي الرحيل. وقد نلتقي وقد لا نلتقي قبل الموت » (٨٢/٨٣).

ونجـد نقيض محمـد القرمطي عند حمد بن رشيد بن راشد في (زغاريد الصهيل) (١٩٩٠) الذي يقيم احتفـاليـة تمجيـد بوطن الفضـاء الجغـرافي (أشجار البرتقال/ البيارات/ السهول/ الدار القديمة/ مرتع الصبا)، وهي احتفالية البعد الواحد والكتابة الأفقيـة التي تجعل من الذاكرة مخزنا لتوثيق الظواهر التاريخية (الأعداء/ العدوان) (الفيالق/ الغربة)، فحنينيات الذاكرة تستعيد انتاج السيرة الذاتية، لتحولها إلى تاريخ للقصة الوطنية، فالأطروحية واضحة فيها، وتعلن عن نفسها دونما عناء، فهي السهل غير الممتنع :

«... أكثر من عشرين عاما يعاني من مرارة الفراق. يكتب حبه وشوقه إلى مرتع الصبا. أشجار البرتقال.. البيارات.. السهول.. الدار القديمة التي تركها هناك يوم أن طاردته في الفيافي طيور سوداء كانت تنقض على قومه وهم عزل من السلاح..» (٨/٧).

فالغـربـة والفـراق مرصـدين لاختبار الارتباط بالوطن، وتكون النتيجة ايجابية في استبعاد كل سلبي وهامشي وتشويشي على المنظور السعيد للوطن :

«... تجتاحه فيالق الحنين إلى وطنه... يتابع مشوار قلق مبهم... لقد توغل في مجاهل الغربة بأوامر من عقول تميل حيث تميل رياح الأهواء... وتبيع العهود كما تباع الجبنة القديمة... » (١٧).

ويصبـح (ترديد النشيد الوطن) علامة بارزة على ايجابية السارد الكامل المعرفة، والذي يدرك رغبة المؤسسة ويستمد منها سلطته القصصية، في كتابة أفقية تتوخى العبرة أساسا :

«... عروبة تحن إلى ضيعتها الصغيرة واللعب في أزقتها... تتوق الآن لحقيبة كتبها وطابور نظيراتها الصباحي لترديد النشيد الوطني... لقد شبعت يتما وتشريدا، فبعد يتم الأب والأم تشهد الآن يتم الوطن والهوية... » (٤٥).

وإذا كانت (الغربة/ الفراق) مقياسين لاختبار الوطنية، فإن إغراء المغامرة مع الآخر (المرأة الغربية) يعود بدوره إلى اختبار الاختيار بين المحبوبة الغربية أو الوطن العماني، وتكون الغلبة للأخير، إذ ينجح البطل في البرهنة على تغليب حب الوطن على أي حب آخر، حتى ولو كان مغامرة غربية، ما دامت لا تتعدى تشييئية يعود محملا بها)، وهو لا يريد لأنه بطل إيجابي :

«... من هي بالنسبة له ؟ هل تورط في حبها هل الحب ينزل بهذه السرعة !! ... أم أن الانسان الشرقي يحب بسرعة ؟... هل يعود إلى وطنه محملا بها ؟ هل ؟ وهل ؟ تعانقت عقارب الساعة معلنة موعد تأهبه للرجوع إلى وطنه» (٥٤/٥٦).

وإذا كان محمد القرمطي وحمد بن رشيد نقيضين في تقديم صورة الوطن، فإن علي

المعمري له قدرة خاصة في إنتاج النقائض والمحاسن والأضداد، فعالمه يزخر باللقطات والمشاهد الشعرية والتراثية، لحد إصابتنا بالدوار أمام عوالم من الألوان التي تحفل بها الذاكرة. فالكاتب يلجأ إلى إغراب : (فيلق القلب/ تغمض الطفولة/ بين التلة والوطن) فلولا العودة إلى السياق لما كان في الامكان استيعاب توليد الدوائر البنفسجية لسرد يملأ فضاء بياض الحصار في قصة (التنديد بحملة اليعسوب) :

«... ليل ونهار وبقية الحصار حزم متناثرة لفيلق القلب والشمس التي اعتادت أن تغمض الطفولة بين التلة والوطن والأصوات التي تسمعك الترحاب...» (١١).

والحملة (حملة اليعسوب) وهمية في مرموزها الوردي، الذي يتحول إلى بطل يحيل على محاسن الوردي ومساوئ النوع، وهي حوارية مستحيلة أحيانا، إلا أنها تكشف عن وعي شقي موزع بين نقيضين أحلاهما مر، ويتضح هذا بشكل قوي في قصة (زيانة) وهي رمز للزينة والحب المستحيل، ما دامت الزينة تتم تحت إزميل أجنبي :

«... الناس تريد الزينة... ينمو شعر السكان بصورة عالية. صاحب الدكان يجلب عمالا جدا مهنيين لهذه الوظيفة من خارج الوطن...» (٤١).

فزيانة في القلب، إلا أن الرأس مهموم بالمنفى وتصيد الأحلام الملونة، الباحثة للوطن عن موقع أقدام في منطق الأشياء، إلا أن الأشياء التي تفقد منطقها، تشدد على أن ليس في الإمكان سوى الانخراط في المثال الباكونيني لعوالم الاحتمال، والعوالم الممكنة لوطن يسكن حدس القاص :

«... زيانة الألفة حاوريني الآن.. دعي هذا الحوار أكثر صخبا.. دعيني أترك المنفى.. دعيني أكتب الشعر والنبيذ.. أنت الوطن زيانة... زيانة أيضا لا تقول كل الكلام.. هل للوطن أحلاما كأحلامك ؟ هل الاتساع الذي يحمل أحلام الشعر يستوعب قصائدك للوطن... هنا رواد لدكان الحلاقة يسميهم الوطن عطالة...» (٤٣/ ٤٥)

فالوطن حاضر في القلب غائب في منطق الأشياء وما بين الحضور والغياب مسافة يحدها الحوار الصاخب المشروط. وعلى خلاف كل السابقين تنهج فاطمة بنت أنور سبيلا يتعالى على مفهوم الوطن ويستبدله بمفهوم الأمة، التي تمتد من (بدر وخيبر) مرورا عبر (نكسة ١٩٦٧) و (ولادة ١٩٨٧) و (استرجاعات ١٩٤٨) من خلال صوت سارد كامل المعرفة :

«... تنفست بعمق وكأنها تطرد نفايات تجمعت في داخلها من الكلمات التي تظل تقرع آذانها ـ لعلها تلامس صخرة الحياة والحيوية في داخلها فتفتقها.. أو تحول تقرع دون تسرب المبادئ التي ارتضعتها وسرت في شرايينها، ولكن الكلمات تساقطت أمام صمودها، وانعكست راجعة أمام شموخها، وانكشفت بشاعتها أمام صفاء قلبها، وسعة أفقها الذي ميز بين الشعارات المستهدفة تثبيطها، والألحان المترددة لترويعها المنطلقة ممن وضعوا

الحسـابـات الدنيوية لاقتصاداتهم حين أتاحوا للسيل الجارف أن يقتلع من ذاكرتهم انتصارات «بدر وخيبر» أما هي فظلت تنتظر توالي الأيام، وانقضاء سنين الحمل لتعلن لهم أن نكستها وتهالكها قد زرع الأجنة في رحمها، وانكسارها في ١٩٦٧ لم يكن سوى ارهاصات حمل ما أن تنقضي مدته حتى يتكامل وينبثق رغم تهالكها وعجزها ليجدد فيه عنفوان الشباب ويزيل عنها شبح المشيب ببراءة العمر الذي يتقلده جنينها.

وها هي تضع أجنتها في ١٩٨٧ حمل استغرق عشرين عاما لأنه حمل أمة وليس حمل فرد، أمة عقدت العزم على استرجاع ما ضاع منها منذ ١٩٤٨م.».

● تاريخ للغزو وآخر للتحرير :

يبدو أن استلهام ظواهر تاريخية عند سيف الرحبي وحمد بن رشيد بن راشد ويونس الأخـزمي، تقدم تنويعات على وتر واحد هو الوتر البرتغالي، ويمتزج هنا القدر الفردي بالقـدر الجمـاعي، إذ يتوجه البطل القصصي ـ كممثل أو ناطق رسمي للجماعة ـ إلى اهتمـام القـارئ المحتمـل. من هنـا تمنح قصة التاريخ الوطني حقلا واسعا وخصبا للاكتشاف في كيفية خلخلة الظروف التاريخية، أو ما نطلق عليه عوائق الواقع أو البنيات الميثيـة للخيـال الخفي... وتسمـح كيفيـة القصـة بتعميق مظهر العلاقة بين قصة ـ الأطروحة والواقع التاريخي، لأن الأمر يتعلق بالطريقة التي يتحور بها النوع في العمل الفردي لأسباب لا تمت إلى النظام الجماعي، ولكن إلى النظام التاريخي والسياسية في قصة الأطروحة الوطنية، التي تجعل من الغزو البرتغالي في (التباسات قصصية) لسيف الرحبي مجالا لقصة (تجليات النزهة الجبلية)، التي كانت نزهة للوعي الشقي :

«... كنت أطل من نافذة غرفتي إلى الجبل الرابض... وغالبا ما كنت أهرب إليه من مدن الفراغ الأصفر مستعيدا جبال الذاكرة تلك التي بنى عليها الغزاة البرتغاليون قلاعهم ورحلوا وبقيت متآخية مع البحر والأحياء الصفيحية لتشكل المشهد العام لمدينة الطفولة...» (٣٦).

(فمـدن الفراغ الأصفر) إدانة مزدوجة للتاريخ المسكون بالأغراب ومشاهد البؤس التي لازمت ذاكـرة الطفـولة ولم تغـادرهـا إلا لكي تولد في شكل يتوزع بين الشعري والقصصي والسير ـ ذاتي أي عبر قنوات تتعدد في توصيلها لكي لا تترك مجالا لأحادية الخطاب الواحد وأفقيته القاتلة في قصة (تضحية) لحمد بن رشيد بن راشد، الذي يجعل مقـاومـة (القـائـد البرتغالي) رديفا (لجثمان يعرب)، إنها تضحية التضحية في قصة الأطروحة ـ الوطنية الايجابية النوايا :

«... دأب القائد البرتغالي الشرس أن يحرق الأخضر واليابس مستعينا برجاله المنهكين بعـد رحلة طويلة متعبة من بلاد البرتغال حتى الشواطئ العمانية التي لم تستقبلهم استقبال الفاتحين...

لم تهنأ لهم عين بحلولهم هذه الديار المسورة بقلاع حصينة يحرسها أشاوس غلبت

على سحنتهم السمرة من جرأة شمس حارقة تزيد من غليان القوم المتحمسين لمقارعة الأعداء الغاضبين... المجاهدون عائدون، عائدون وفي حصيلتهم القائد البرتغالي الأسير وجثمان يعرب الشهيد.» (٣٣/٢٨).

فالقارئ المحتمل لهذه القصة لن يجد أمامه أي عناء في التهليل لايجابية وانفعالية خبرية تستغل الرصيد العاطفي لديه لتمرير رسالة تحريضية لمحاكمة ميت (برتغالي) وإدانته تاريخيا وجعله وسيلة إجماع اللحظة المؤسساتية.

أما يونس الأخزمي في (مطرح) فلا يدين تاريخ الغزو البرتغالي، بل آثاره الدالة عليه وهي مجرد (أدران نتنة)...

فهل هي حجج القصة الأطروحية ؟ التي لا يهمها أن تكون خاطئة، بقدر ما يهمها أن تكون على صواب :

«... (مطرح) المغسولة شواطئك بالكبرياء... حيث تساقطوا جثة تلو جثة طعاما للأسماك.

(مطرح) الممتدة حتى الأفق.. المشربة تلالها الصلبة بالأسماء الموشومة كالنجوم.. كالحفريات الناطقة... كالشموخ. أيه أيها البرتغاليون... لماذا حين ارتحلتم لم تحطموا كل أدرانكم النتنة في عيوننا...» (٦١).

وتؤكد القصة القيم «الحسنة» وقصة الصراع البطولي لأولئك الذين يدافعون عنها. ففي قصة ـ المعارضة يصبح القارئ كالبطل يفترض فيه أن يكون مع الجهة «الحسنة» بتأثير من الكاتب القاص، فالقيم التي يصارع البطل من أجلها لا تطرح موضع التساؤل كما أنها لا تكون مكتشفة خلال القصة، بل تعطى منذ البداية، بطريقة يعمل فيها كل تعبير قيمي خلال القصة كتفسير للقيم المقبولة مسبقا أكثر منها تأكيدات جديدة أو اكتشافات.

ولا يقوم العمل البلاغي هنا على نقل القارئ شيئا فشيئا إلى حقيقة محددة مسبقا، بل على معاملته دفعة واحدة كمالك لهذه الحقيقة أو على الأقل كأحد العاطفين على من يمتلكونها والذين يصارعون باسمها، ويمكن أن نطلق على هذا العمل وظيفة الاقناع بواسطة اختيار (المتعاطف) معه، وفي القصص التعليمية يتم الاقناع بواسطة اختيار القارئ، ويوجد المثال الواضح في القصة ذات السارد الكامل المعرفة والكثيرة النزوعات والأحكام أو التعليمات التلقينية. ولهذا الأخير وظيفة اختيار القارئ قبل نهاية القصة، والذي عليه أن يقوم بإقناعنا.

وتجمع قصة الأطروحة نزعتين تنتميان إلى أنواع مختلفة : الاحتمالية (نقطة لقاء بين مادة التخيل والواقع التاريخ ـ ثقافي للقارئ) التي تميّز القصة الواقعية والتعليمية (كنقطة لقاء بين تأويل التخيل وواقع القارئ) وتفرز الكنائية وأية حكاية متألقة، ويظهر

أن نقيض الآخر يظهر الأنا التاريخي (عزان مزون) في قصتين بنفس الاسمين، الأول كإعلان الموت والولادة :

«... زغاريد الرصاص تتواصل... الموت يصبح غاية... رصاصة غادرة تستقر في جبهة عزان الناصعة.. قرص الشمس يرتفع عاليا.. عزان يعاني سكرات الموت بينما أمه في الجبل تعاني من آلام المخاض.» (٢١) .

والثاني كإعلان (القوة... يتبعها الحق) أي أن القصة تميل إلى توظيف الحكمة في إبلاغ بلاغة تكرارها بالاضافة إلى جعل الشهامة موضوع أطروحة قصصية وطنية تاريخية ايجابية :

«... القوة تضفي على المرء هالة من القدسية.. «تمشي أولا ثم يتبعها الحق»... سنابك الخيل تثير غبارا وصلت ذروته الأفق، في المقدمة مالك بن فهم وأشباله، من خلفهم ذلك الجمع الحافل، ميممين شطر (مزون) » (١٩/٢٠).

كما أن سلبية الآخر تقابلها ايجابية الأنا الوطني في قصة (جرح) :

«... على غير ترقب بزغت عاصفة هوجاء، مزقت جدار الصمت.. ممزوجة بوحوش ملثمة امتطت وسائل الحقد.. يتقدمون يرطنون لغة مبهمة.. جنازير ملوثة تسحق أضلع صغيرة...» (٢٦).

وقد تعلن الأطروحة الوطنية عن مباشرتها بضمير الجمع في قصة (التباسات ذي الرأسين...) لعلي المعمري الذي يمزج التاريخ بالصدمة الحداثية، في شكل إعلان للنوايا في بلاغة تكرار صفحتين متباعدتين (٣٠/ ٣٤) من مجموعة (مفاجأة الأحبة)، حيث (النحن) يحل محل (الأنا) : ففي الخطاب التقرير الأول نجد :

«... نحن أمة لا تضيع الوقت.. نحن أمة ولدت كي تلد التاريخ... إنه رأسي...» (٣٠).

أما الخطاب التقرير الثاني :

«... نحن أمة مستهدفة ولربما وقع الفأس...» (٣٤).

وكيفما كانت درجة محافظة وتقدم الأطروحة التاريخية في القصة العمانية، فهي تدافع عما هو موجود أو تدعو إلى تحطيمه، كما أن قصة الأطروحة الوطنية كنوع سلطوي للغاية تقوم على عناصر سيكولوجية إنسانية، كالتأكيد والثبات والوحدة، ولا تني عن تأكيد الحقائق والقيم المطلقة، متعاملة مع القارئ تعاملا فوقيا، ومع هذا فهي في المقابل تحمل إليه تطمينا أبويا .

من ثم ، لا يسع الدارس إلا أن يدرج قصة الأطروحة في نوع أكثر اتساعا هو القصة الواقعية، التي تعطي للنوع أهمية خاصة، وإذا اعتبرنا القصة الواقعية نوعا، فهل يمكن

القول بأن قصة الأطروحة والتي عرفت كتنويع للقصة الواقعية، تندرج في نوع مستقل. لهذا كان علينا أن نحلل خطاب الأطروحة من منظور نظري مخالف، أي من منطلقات انتمائها إلى نوع محدد بشكل مخالف: أي كحكاية تعليمية.. كنائية.. أو فلسفية... أو حكمية...

تعني قصة الأطروحة من هنا ، طبقة من النصوص غير الجديدة، إلا أن الطبقة لم تدرس لحد الآن كنوع مقبول، وعلينا انجاز ذلك لأنه قمين بمنح إمكانيات جديدة للوظيفتين الشعرية والتنظيرية للأجناس، اعتمادا على مساعدة الناقد الذي تشغله قراءة الأعمال الفردية.

نلاحظ إذن من خلال القراءة الأولية للأطروحة التاريخية في القصة العمانية نزوعا إلى :

أ) وظيفة تقريرية لتوضيح حقيقة عقائدية، مما يوقعها في سلبية الوظيفة الدعائية، ويوقف امتداد إيجابيتها عند حدود الآنية.

ب) تقاطع (الأطروحي) مع (الأدب الملتزم) و (أدب الأفكار) و (أدب المضامين)، ولكنه لا يلتقي بها نهائيا، وذلك لنزوعه نحو إثبات شيء ما، عبر اجتزاء الملاحظة واستصدار الأحكام المسبقة خدمة لخلفيات فكرية وأيديولوجية، قد تتحول إلى مقاصد تجد ترجمتها في واقع غير معلن عنه، لكنه متضمن.

ج) اشتغال الأطروحي كسلطة في النص القصصي العماني، وهو يعمل فيه كقانون قائم أو منتظر لفرصة تحققه، استجابة لسيكولوجية إنسانية، في التأكيد على الحقائق والقيم المطلقة، ذات المزايدات المختلفة.

● انزياحات الوطنية بين الفضاءات المحلية :

قد تكون تجربة الوطنية مستحيلة، لو تجرد الفرد من لغته وثقافته وطعامه وعاداته فضلا عن جغرافيته، فعندما يستعمل القاص الكلمات والحكي كطبقة لابقاء الناس والأشياء على مبعدة منه، فقد يناقض الصورة الوطنية، ويهتم بافتقاد الجذور، والضياع، لأن الكاتب من صنع لغته، فهي وحدها التي تعيد إنتاج ما نرتبط به. فالكاتب قد يكتب من مكانين وثقافتين وثنائيتين حضاريتين في صنع فضائه التخيلي الذي يعتبره وطنه، ما دام الوطن يقع داخل متخيل لغوي في التجربة القصصية العمانية، كما في غيرها من التجارب الأخرى ـ قومية كانت أم عالمية ـ.

من هذا المنظور نلاحظ أن الأطروحة الوطنية في القصة العمانية تشغل فضاءات إشكالية: (المدينة/ القرية/ البحر/ الصحراء)، وهي فضاءات يقع عليها إسقاط التناقضات المعاصرة للوطنية، باعتبارها مفهوما مدنيا يحالو الخروج إلى الوجود ـ وفي الحالة العمانية : الجمع بين القبلي والمدني ـ عبر تطويع أنماط ما قبل ـ وطنية تكيف وفق مفهوم الدولة الحديثة والخصوصيات العربية والاسلامية ـ .

من ثم ، يحاول الخطاب السردي في القصة العمانية الاسهام في هذا المشروع التحديثي باعتماده على تقنيات الحكي المكثف والشعري في تجريبية واضحة، تستلهم نماذج عربية وإنسانية ـ سابقة ـ في انخراط كلي ووجودي لتطويع لغة الخصوصية، اعتمادا على رصيد ثقافي، يحاول توظيف الأطروحي لبلوغ حداثية النص القصصي .

وهكذا يوظف الخطاب القصصي اعتمادا على تأسيس بلاغة قصة ـ الأطروحة، التي تسعى إلى تكثيف لحظات إنفعالية، تكشف عن معناها مسبقا، مادامت تستهدف التواصل الاضافي، على غرار التكرار في اللسانيات والاعلاميات.

ويختزل خطاب التكرار البلاغي في القصة نظام التواصل في كمية الأخبار القصصية المنقولة، ليتفرغ إلى تنمية إمكانيات التلقي الجيد للخبر القصصي المنقول، عاملا بذلك على رفع الابهام عن المعنى المكشوف عنه، ليحقق فهمه لدى القارئ المحتمل.

كما تقوم بلاغة قصة الأطروحة الوطنية العمانية في هذا المجال على توليد خطاب التكرار على كل مستويات النص القصصي والسردي، لأن هذا التوليد يقلل من نقائص النص الحكائية، تسهيلا لقراءته بصيغة الجمع...

من هنا تصب الممارسة السوسيو- قصصية للنص نوعا من التلقين وشرطا للاستمرارية وآلية لغوية، تولد قوة الاغراء والاستئناس بسلوكات اجتماعية وثقافية، كما تلعب دور الحافز الطبيعي لاحلال (نحن) خطاب التكرارات في (أنا) القارئ المتخيل...

وهكذا يقترح خطاب التكرار ميكانيزمات للافتراض وطقوسية للاستعادة، لا تتوقف عن انتاج المحاكاة والروتين والعادة .

ويعتبر خطاب التكرارات السردية هذا ـ بتعبير آخر ـ تكرارا سيكولوجيا لسلطة ثقافية مجهولة تسمح بإعادة ـ انتاج الأساليب وتوسيع مجالاتها.

ويكاد هذا الخطاب لا يختص بقصة ـ الأطروحة وحدها، بل يطبع كل أنواع النصوص التي يطلق عليها النصوص (المقروءة)، وعلى الخصوص قصة الأطروحة.

ويتكون المعنى في قصة الأطروحة شيئا فشيئا، إذ كلما تقدمنا في القراءة إلا وتعددت خطابات التكرار التي تحدد المعنى القصصي، لينتهي إلى أحادية هذا المعنى، لما تلعبه الاضطرابات السردية على مستويات القصة.

وإذا كانت بلاغة قصة الأطروحة على درجة عالية من التكرارات، فهي تفضل بعض أنماط التكرار ، بل وتعطيها تيمات شكلية بطريقة خاصة، وبتعبير آخر تقوم قصة الأطروحة باستثمار سيميائي لخطاب التكرارات الشكلية الخاصة بها... اعتمادا على فضاءات (المدينة/ القرية/ البحر/ الصحراء)، وسنقتصر على استعراض تحليل الفضاء الأول كنموذج تمثيلي، وحصرا للموضوع.

● **فضاء المدينة كنواة للتحول الوطني :**

كانت قصيدة (غريب على الخليج) للسياب، وديوان (مدينة بلا قلب) لحجازي، من بين العلامات الدالة في تاريخ تحول العقليات العربية والوطنية، لهذا كان من الطبيعي أن تحتل تحولات المدينة الوطنية مكانة خاصة في التجربة القصصية العمانية، فهي مركز (الجـزر والمـد) و(الاستقطاب والتهميش) و(المتعة والاستيلاب) في قصص (ساعات الرحيل الملتهبة) و(الحانة) و(حمدان ينتظر سقوط النجمة) و(ذات فجر) و(التباسات ذي الرأسين أو كناس الأحلام) و(اللوحة)، وهي على التوالي للقرمطي وسيف الرحبي ويونس الأخزمي ومحمد البلوشي وعلي المعمري ويحيى بن سلام المنذري...

وترتبط هذه الفضاءات المدينية بتيمات : (الغربة/ التهميش/ الاستيلاب)، ففي قصة محمد القرمطي تلاحقنا أطروحة اللوحة ـ الكابوس :

«... رأيت فيما رأيت أنني صرت غريبا، منفيا. هكذا كان قدر أهل المدينة لي رأوني أرسم وجوها على شكل قربة بعين واحدة تشبه أسراب الجراد يعتليها تاج يشبه المطرقة وكنت أرسم أجسادا بلا رؤوس وجماجم فضية أخفي النبيذ المعتق داخلها. وكانت اللوحة التي أثارتهم هي تلك التي تصور عجوزا تجلس على صخرة كطائر الرخ عند باب كوخ أشيب، تتلو إحدى تعاويذ سليمان على طفل تنبأت له بعمر شقي سوف يحكم أهل تلك المدائن المحترقة قبل موته بأيام قليلة...» (٩٠) .

ويلازم الوعي الشقي بطل قصة القرمطي، ليتحول بها إلى نقيض الأطروحة، التي تمثل مصدرا لتصدع الذات: (اللوحة)، وهي موضوع مشترك بين القرمطي ويحيى بن سلام المنذري، وإن كان الأول يتحول بمادته إلى وعي ممكن حابل بالتوقعات، على خلاف بدايات سيف الرحبي القصصية في (الحانة)،والتي ترسم ملامح مدينة انتهت من إعلان خريطتها :

«... ثمة مدينة تتقيأ مخلوقاتها باتجاه البحر.. صباح ملطخ بغيوم رمادية وأرصفة تمتد مثل شرايين الأفعى مليئة بالناس والحركة وصراخ الأطفال وهم يقسمون الشاطئ إلى مملكات صغيرة لأحلامهم النيئة ويبنون أبراجا يريدونها تطاول السماء.. سيارات وقوارب مطاطية...» (٨٣).

وإذا كان القاص ـ الشاعر هنا يرسم ملامح مدينة (النحاس ـ الميثية)، فإن القرمطي يكشف عن بواطنها العميقة مدينا الذات الوطنية، التي هو موضوعها، عاملا على جلد ذات الفـرد ـ القـاص، الواقعـة خارج انجازها، ولو لم يكن القاص عمانيا لاعتبره معجب الزهراني متحاملا وآخر ضد الأنا ، متغاضيا عن نقد الذات :

«... بيت ككل البيوت.. عالم ككل العوالم.. بلد ككل البلدان.. شعب ككل الشعوب التي تتغذى وتتبرز ...» (٢٥).

وتتعـزز صدمــة المـدينــة الوطنيــة عند يونس الأخزمي لتشكل في بطولة (حمدان) المأسوية، التي تذهب كل أحلامه سدى في العثور على (المدن الوردية) ، لأن حظه منها لن يتعدى (وردة يابسة) :

«... عنـدمـا تمـوت الشمس.. سألمح أول نجمة ساقطة وسأتبعها.. هنالك سأجد الحبيب ومدنا وردية وزهرة يانعة.

حين ولج الليل.. مكث حمدان واجما باكيا.. مكث محدقا للسماء، وحين سقطت النجمة تبعهـا لاهثا.. جرى حمدان.. جرى بقوة.. وحين وصل إلى مكان النجمة، لم يجد أثرا للحبيبة.. ولم يجد مدنا وردية.. لم يجد سوى بندقية محشوة وزهرة يابسة...» (٣٥).

أما المدينة عند محمد البلوشي في قصة (ذات فجر) فهي بليلها، الذي مثل مخاض ـ اجهاض، لا ولادة لفجر فيها كما يوهم العنوان، لذلك يعاكس خطاب السارد الأطروحة الأساسية ويولد نقيضها أي (ليل الطلق).

«... هو الليل.. ليل (قريات) الممتد حتى نخاع العظم.. ليل الطلق.. وتمزق الأحشاء.. اتساع الفتحات.. ولادة البحر.. وشخب الدماء.. ليلها لا يعرف العطف هذه المدينة. فلماذا أنت هنا ؟...» (٢٢).

وتتكرر صورة هذه المدينة في قصة (هجعة الليل هجعة الراقدين) التي تبحث عن روح المدينة في (الأوصال/ الشفاه/ الرؤوس)، وتكون الفاجعة في ضياع زمن هذه الروح :

«... مدن مصابة بلوثة الأزمنة.. أجساد منخورة.. جذب يستشري في الأوصال.. أنات مطفأة على شفاه مشققة.. ورؤوس مطمورة بخيبة ماضيها واندثار أحلامها...» (٤٤) .

ويعزف البلوشي على نفس الوتر (المدينة) بإيقاعات مختلفة، ففي (حمى الاسراء) إنه إذن (إسراء) دون (معراج) : هو (الفرح) البعيد المفتقد في مدينة النحاس، ومنتهى درجة صفرـ الوعي الشقي للنص الحداثي، المعاكس للأطروحي في القصة الوطنية :

«... من خلال الثقب كنت أرقب مدينتي المغلقة.. أرصفة مهجورة..
أزقة موبوءة بالصمت والظلام.. وصحاري كسلى غارقة في سباتها لا تعرف اليقظة.. أثيرة مدينتي عندي.. رغم ما وقع لي بها لا أستطيع مفارقة الثقب المطل عليها.. كل شيء أراه.. مدينتي تخـاف الشمس.. تحنط الأموات.. تشيد الأبراج لهم.. حالة انصهار. يتراءى لعيني انصهار المدينة.. الأرصفة تذوب.. الأجساد تذوب... دمعة أخيرة أذرفها على كل شيء.. فتسيل بداخلي أودية من حنين جارف نحو (فرح) بعيد.. بعيد...» (٦٢/٦١).

ويكشف محمـد البلوشي هنـا عن رؤيـة فاجعة بعالم المدينة الذي يخضع لمعمارية (التحنيـط/ الأبراج/ الصمت)، وتتحول القصة إلى قصيدة شعرية لتكثيف اللحظات الانفعالية؛ لأن الغنائية وحدها هي القادرة على تحويل الحجر إلى إكسير دمعة فرح بعيد .

أما يحيى بن سلام المنذري فيلجأ إلى نوع من خطاب السخرية، تتحول معه قصصه إلى لوحات تجريدية لعوالم بلا روح .

«... وتمنيت أيضـا لو تشنق جسـد الصحراء المنبوذ.. لتخلق جسد المدينة تهتف بالبياض والخضرة وطرد الدم...» (١٧).

فالسارد في اللوحة يبني معادلته على المفارقة الموجودة معادلة الخروج من (رائحة الصحراء/ الصحراء المنبوذة/ الطفولة الصحراوية) في مقابل لوحة واحدة هي لوحة (المدينة) :

«... وتمشي.. وعيناك تطلان نحو لوحة شاهدتها اليوم.. حتى أنك تعثرت بكومة من الرمال الساخنة.. ياه.. إنها رائحة الصحراء :
الموطن الذي قذفك إلى هذه المدينة
الجرة الساخنة التي كنت تعوم فيها ليل نهار
ساحة اللعب المتبقية للريح والشمس
حياة الجمال والخيام.. وحياة الرمال
تلك هي إذن الصحراء المنبوذة
ولك أنت حياة الطفولة الصحراوية...» (١١) .

وتكاد (اللوحة) لا تغادر أطروحتها إلا لكي تؤكدها عبر اللقطات المختلفة، من هنا فقصة الأطروحة لا تفرض فقط معنى بل قيمية، مقترحة قيما، إذ يسمح وجود نظام من القيم غير ـ المبهمة (الثنائية) لقصة ـ الأطروحة ببلوغ قواعد الفعل، إذ في عالم نعرف فيه دائما كيف نميز الحقيقي من الخاطئ والشر من الخير ، يمكننا التأكيد ضمنيا على ضرورة متـابعـة طريق وتلافي آخر، وهو هنا في قصة اللوحة : (المدينة ضد الصحراء المنبـوذة). ويسمـح مقيـاسـان بتمييز قصة ـ الأطروحة داخل الاطار الواسع للقصة الواقعية، فمن جهة نجد وجود نظام قيم غير مبهمة ثنائية، ومن جهة أخرى نقف على الحضور الضمني لقاعدة فعل موجه للقارئ المحتمل وعلينا إضافة مقياس ثالث خاص بقصة ـ الأطروحة ويقوم على تحليل الحكمة، أي حضور تناص عقائدي .

ففي قصة ـ الأطروحة الوطنية تتحدد القيم وكذا قواعد الفعل في إحالة على عقيدة توجد خارج النص القصصي، والتي تعمل كسياق تناصي له، ولا يهم أن يعلن عن العقيدة مباشرة في القصة ـ من قبل البطل أو أحد سارديه أو أنها تظهر مفترضة لأن حضورها هو ما يحدد (أطروحة القصة)، وبالطبع يتعلق الأمر هنا بمقاييس عامة، إلا أن كل نمط عام هو في النهاية (نمط مثالي)، حيث تتقارب الأعمال داخله بطريقة بديهية .

ونظريا فإن المضمون السردي لقصة الأطروحة يمكن أن يتعدد إلى ما لا نهاية، إذ ليست قصة ما هي التي تجعل من قصة: قصة ـ أطروحة، بل هو اعتماد قصة من قبل نظام دلالة ـ أو إذا أردنا من قبل نمط خطاب ـ خاص .

وفي القصة ـ الأطروحة ليست معرفة الأنا من الخارج غاية، بل مجرد نتيجة: إذ أن اكتساب البطل لمعرفة «حقيقة» موضوعية وشمولية هو ما يجعله يجد «جوهره الخاص»، والانتماء إلى عقيدة يضمن شرعية الكائن أساسا بحسب انتمائه إلى العقيدة .

وتزودنا قصة ـ الأطروحة بوجهة نظر غير مقدسة للسيناريو الأولى ، إذ يصل البطل إلى معرفة تحوله، وتحوله هو توطئه لفعل ينجز داخل المجموعة المكونة من قبل أولئك الذين يتقاسمون معرفة ـ أي القيم ـ الأبطال .

وكما في السيناريو الأولي فالعبور من المعرفة يتم عبر تجربة حيث العنصر الثابت هو الاختبار . وبالطبع ففي تعلم مثالي وايجابي ينجح البطل في اختباره .

وقصة ـ الأطروحة ليست النوع السردي الوحيد الذي يحقق بنية متعارضة فكل الحكايات التي تمتلك بطلا يبحث عن العدالة أو مصحح الأخطاء، تحقق ذلك بقدر متفاوت المستويات .

ولا تقوم خصوصية رواية الأطروحة على بنية سردية خاصة، بل على المضامين المستمرة في الخطاب وإذا كان البطل المعارض يناضل باسم بعض القيم، ضد عدو يتحدد كذلك بما تمثله قيمه المعارضة لقيم البطل، فإن تميز البطل ـ المعارض يتم عبر ملامح أساسية عن القصة ـ المعارضة، هـ :

١) امتلاكه منذ بداية القصة للقيم «الحسنة» (فهو على حق)
٢) ينتمي إلى جماعة يمتزج بها إلى حد ما
٣) يناضل كعضو من جماعة لانجاز «القيم» الحسنة
٤) وهو لا يتبدل في تبنيه لهذه القيم

ويتفرد علي المعمري من هذا المنظور في رسم خريطة مدنية (عبدالله المطحان) عبر قصة (التباسات ذي الرأسين أو كناس الأحلام)، فكل الصور توحي بأننا أمام عالم للانسحاق واستبدال القيم القروية وروح الجماعة بروح فردية، يتهمش فيها بطل القصة (عبدالله) لأنه يخرج من (تاريخ/ جغرافيا/ توهج) ليدخل (خليط مجتمع المدينة) فعليه أن يكتسب قيما أخرى، لكن عليه قبل ذلك أن يغير جلد الثعبان، أي يكون مستعدا للانسلاخ المتجدد عن مثاله التاريخي، وإلا فإن المدينة تلفظه ولا تتوانى عن سحقه :

«... المدينة ـ نواعير، طاحونة حبوب... يتحول فيها من مادة إلى مادة مختلفة.. «عبدالله المطحان» يرى «عبدالله المطحان» طقس المدينة الاجتماعي خليط من الألوان هذا النهار.. طقس المدينة الجغرافي متوهج بحرارة الشمس الساقطة مائة وثمانون درجة على رؤوس العباد التائبين إلى ربهم منذ ولدتهم أمهاتهم... أصوات تأتي من كل مكان.. أصوات تشبه التاريخ... أصوات كخليط طحين الطاحونة... أصوات مخليط مجتمع المدينة...» (٢١).

والمفـارقـة التي تنخرط فيها القصة العمانية المعاصرة هو تقمصها لدور القصيدة العربية في الستينيات والسبعينيات، لتتحول مدنها إلى (مدينة بلا قلب) وبلا روح، أبطالها بلا رؤوس أو برأسين: الأول (مقطوع... فوق صحن صيني) الثاني (رأس المدينة: المقهى).

وتتبخر الأطروحة الأساسية لمدينة تعتبر نواة الدولة الحديثة في العالم العربي لأنها مجرد (سلسلة مفاتيح)، و(عملة مدن)، فالقصة عند علي المعمري قصيدة تعتمد بلاغة تكـرار توحي بنقيض الأطروحي، دون أن تبحث عن بديل له، في غير الرفض واعتناق باكونينية مثالية، تحطم الحكي واسترساليته، لصالح خلاص وعي شقي ومأساوي :

«... إنه رأسي مقطوع ينام كالطفولة في هذا الصحن الصيني الناصع البياض... إنه رأسي وأنا هنا عبدالله المطحان أتجول في المدينة... من هؤلاء الداخلون في حوصلة المدينة أنينا تاركين صوامعهم عبر امتداد التقاء الأفق معرجين اتجاه رجل يحملون طبقا صينيا به رأسي المقطوع... تواريخ أسفارهم... كالبهيمة أخرج من داري في يوم عطلة الأسبوع ذاهب إلى رأس المدينة... إلى مقهى... هويتي الشخصية.. وبطاقة الوظيفة أستخرج ذاتي كي أتيقن وبصـدق لمعـادلة التـراث الذي رافق جثتي منـذ الصرخة الأولى حتى هذه اللحظات... إن هذا الرأس الساكن في الصحن الصيني به رأسي أهديته صديقا عزيزا قدم لي معروفا لم أجد ما يساويه سوى رأسي... يطرحون الأسئلة على امتداد البصر كل شيء مطروح في هذه المدينة المطحونة... إنني حينما رميت المدن بسلسلة المفاتيح كان لا بد لي أن آخذ تذكارا لهواية الطفولة وهي عبارة عن قطع معدنية لعملة المدن...» (٢٦/٢٥/٢٤/٢٣/٢٢).

وحتى تميـل القصة إلى تقديم مشاهد بوليسية للايقاع، فإنها تأتي بتخفيف لحدة الغنائية وكشف الصراع الخفي الذي يجعل رجل المدينة (رجلا بلا رأس، في مدينة بلا قلب).

«... رجـل بلا رأس.. أو رجل ينتحل رأس غيره.. أو سارق الرؤوس... تأخذ هذه الحقيبة وتصحو غدا صباحا قبل شروق الشمس وتذهب إلى المدينة حاملا الحقيبة تكنس كل أحلام الناس وكوابيسهم قبل أن تطحنهم شمس النهار...

... في الصبـاح فتحت الحقيبـة بشهية خاصة كي أرى إن كانت تتسع إلى أحلام وكوابيس ناس المدينة، إلا أنني وجدت بها أصابع ديناميت بطرف كل أصبع خيط وورقة كتب عليها

إليك الطريقة.. سحق رأسك.. أي رأس غيرك الذي يسكن فوق هامتك... عليك أن تكنس المدينة، عليك أن تجمع البحار قبل طلوع الشمس قبل أن تبخر المدينة...» (٣٨/٣٥).

وليست هذه الاشكـاليـة خاصة بقصة (إلتباسات ذي الرأسين...) بل تتعداها إلى (الوادي الخفي و ()الروح)، ففيهما معا ترجيعات وتشريحات لجسد المدينة، ففي الأولى يتم التقرير بضمير المخاطب :

«... عاصرت انقـلاب المدن وتعدد البيارق والوجوه التي تجتاح الأماكن السياحية وأنواع الأجبان المرصوفة في رفوف (السوبرماركت) كذلك امتداد طرق المواصلات وفروع المدينة...» (٥٩).

والثانية تقرر بضمير الجمع :

«... ها نحن ندخل أول أنفاق المدينة.. نفق حامية المرتفعة ملون هذا النفق ومزخرف بالفسيفساء، طلائع التاريخ، طلائع المدائح الحاضرة في حاضرة القطط...» (٦٨).

تعلن قصة الأطروحة الوطنية العمانية عن مقصديتها في المدينة، من خلال مستويات عديدة.. نميز فيها مستويين أساسيين :

أ - المستـوى الأول ويمـارس تقليصا لحجم الخبر القصصي لصالح كم الأطروحة الوطنية عند علي الكلباني وسعود المظفر وحمد بن رشيد بن راشد وأسماء أخرى استبعدناها لضرورات ومحدودية الأبعاد المتوخـاة.

ب - المستوى الثاني : وتزيد فيه القصة من حجم التفاصيل القصصية كيف الأطروحة الوطنيـة، عنـد محمد القرمطي ومحمد البلوشي، ويونس الأخزمي وعلي المعمري ويحيى بن سلام المنذري.

* وبالنسبة للمستوى الأول : يمكن التأكيد على أن النص القصصي الأطروحي لا ينتج في هذا المستوى أية مفاجأة، فهو يتبع قواعد القراءة والانسجام الشكلي والسميائي، وهذا ما يفسر درجة أهمية الأنواع القصصية ذات التعبير الجاهز، للقصة ذات الكتابة الأفقية، لمبالغتها في التأكيد على القوالب واتباعها النوع دون إبداع. ومع ذلك لا ننسى بأن تعمد مستوى المقروئية الأفقية يخلق إستئناسا بالنوع لدى القارئ المحتمل، كما يولد إغراء هواة النوع، مع أنه يحول دون اكتساب النوع لدرجة أدبية جادة...

من ثم ، نستخلص بأن قصة الأطروحة الوطنية في هذا المستوى تعد استجابة لرغبة وحدة النص القصصي العماني، بفرضها القراءة الأحادية على القارئ، وهو فرض قسري إلى حد ما، ممـا يحول دون نجاح النص القصصي، بأبعاده الأطروحية الوطنية، التي تستهدف رغبة الوصول إلى نوع من القراءة المحضة .

تكشف كل قصة عمانية عن أطروحة المدينة الوطنية، بغرض التواصل الاضافي، ومع أن خطاب التكـرار يختـزل أي نظام تواصل في كمية معلومة، فهو ينمي في مقابل ذلك إمكانية التلقي القصصي، بعمله على رفع الابهام وتحقيق فهم القارئ المحتمل للمعنى ...

كما يعمل توليد التكرار الأطروحي على كل مستويات النص القصصي ـ الأطروحي، لأن كل توليد إلا ويستوجب تقليل نقائص النص وتسهيل قراءته بصيغ الجمع، محققا بذلك نوعا من التلقين والاستمرار والآلية اللغوية التي تساهم في خلق الإغراء والاستئناس بسلوكيات تلعب دور الحافز في إحلال (نحن) الأطروحة الوطنية في (أنا) القارئ المحتمل كسلطة ثقافية ومؤسساتية تضمينية...

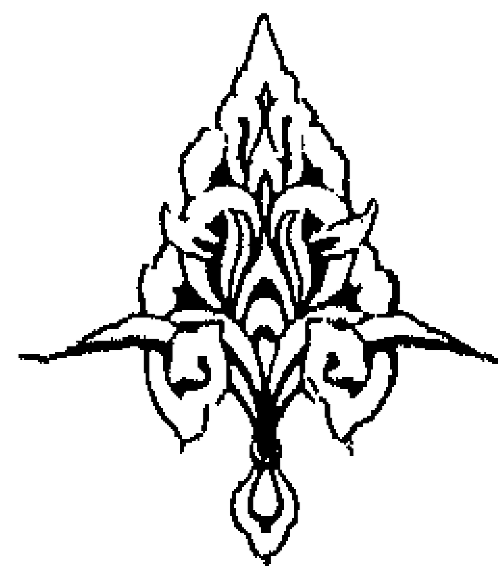
ويرتبط تكون المعنى الأطروحي بتقدم القارئ في القراءة، لينتهي إلى أحادية المعنى، بفعل تعدد الاضطرارات السردية على كل مستويات الأطروحة السردية، التي لا تراعي إشراك قارئها في عملية إبداع المعنى بقدر ما تحتفظ به في درك الاستهلاكية...

* المستوى الثاني : ويعتمد على حجم التفاصيل القصصية لصالح كيف الأطروحة الوطنية الاشكالية، عند محمد القرمطي ومحمد البلوشي ويونس الأخزمي وعلي المعمري ويحيى بن سلام المنذري.

ويبدو أن في الامكان تحديد درجة انسجام خطاب قصص هذا المستوى، بقدر ارتفاع تناقضاته الداخلية وازدياد عناصر تعارضاتها، وتحصيل درجة تآلف المحكي مع ما يمكن أن يسببه تحقق ذلك من أثر سلبي أو إيجابي على قراءة النص القصصي الذي يفترض في كل تواصل أدبي، أو مقروئية نصية تحتفظ بالمحكي السردي (المقول سابقا)، وإلحاق مشاهد ولقطات جديدة به، وهذا يعتمد على درجة تنويع وسائل التعبير عن الأطروحة كما هو الشأن في قصة علي المعمري عن (الرأس المقطوع...).

ويلاحظ في هذا المستوى وجود أنماط التراداد التعبيري بديهيا في قصة الأطروحة الوطنية، وبدونها لا يمكن الحديث عن الأطروحة. وبذلك يمكن تمييز مجموعة من الأنماط يعد بعضها إختياري الحوافز بينما يكون بعضها الآخر جزءا من قواعد الجنس القصصي الفانطاستيكي، كما في قصة (اللوحة) ليحيى بن سلام المنذري، أو القصة ـ القصيدة وتتوزع بين البلوشي والأخزمي والمعمري ...

من ثم ، يمكن أن نميز في هذا المستوى الحضور الضمني للسارد المعرفي والمؤول المقبول والناطق الثقافي الطليعي، الذي يتميز عن قاص الأطروحة المباشرة بنزوع مستمر نحو مزج الملامح الثقافية المعروفة، بملامح ذات خصوصية قصصية في طريقة الجمع بين كل الألوان التجريبية القصصية المعاصرة .



القراءة الرابعة

رؤيــــة نقـديــة

حول القصة القصيرة بسلطنة عمان(*)

د. عبد الواحد لؤلؤة

جامعة الامارات العربية المتحدة

هذه ملاحظات عجلى حول القصة القصيرة في سلطنة عمان ، كتبها خمسة عشر قاصا بينهم قاصتان اثنتان، وددتُ لو قرأت المزيد منها جميعا، وبخاصة ما نشرته فاطمة بنت أنور وطاهرة بنت عبدالخالق .

تمتد هذه القصص الثماني والعشرون في تاريخ نشرها بين ١٩٨٧ و١٩٩٣م وربما كان بعضها يعود إلى بداية الثمانينات. ومعنى ذلك أنها تمتد على مدى عقد واحد من الزمان، وربمـا لا تزيد في عمرها الأدبي عن عشرين عاما، وقد لا تقترب منه. فهي بهذا المعنى قصص شابة، تقوم على تجربة شابة، وقراءات لم تستو على مسار محدّد بعد، فيها الكثير من طموح الشباب، وتقلّبات الشباب بين مشرق ومغرب؛ وفيها دلائل على محاولات عديدة في محاكاة أساليب كتابية بعينها، تظهر أحيانا وتغيم أخرى. فيها دلائل على أن القاص قد قرأ فلانا وفلانا من الكتّاب العرب، وقرأ غيرهم من الكتاب الأجانب في الترجمة غالبا،

فبهرته الأسماء الكبيرة من كتّاب الغرب وراح يحاول تقليدها واعيا أو غير واع. يظهر ذلك أحيانا في الميل إلى «ذرذرة الأسماء» الأجنبية هنا وهناك، وفي الاشارات الغامضة غالبا إلى مؤلفين ومؤلّفات مما قرأ في الترجمات أو مما شاهد في الأفلام. وهذه كلها تساهم في ثقافة القاص بطبيعة الحال. وهذه جميعا مسارب لابد لها أن تشكل خصوصية القاص بعد حين. والمنتظر المأمول ألا يطول هذا الحين من الدهر ، وأن تكون النخلة سليمة، تنتج تمرا يتغذى من تربة موطنه بالدرجة الأولى، ولا يظهر عليه كبير أثر من مواد غريبة ساهمت في تغذية الجذور .

بهذا المقْتَرَب أرى في هذه القصص الثماني والعشرين نوعين متميزين في الأسلوب :

(*) شاركت الدراسة في ندوة انتاج الشباب الفكري بسلطنة عمان والتي أقامها المنتدى الأدبي على هامش فعاليات معرض مسقط الدولي الثاني للكتاب في الفترة ما بين ٢٠ ـ ٢٩/١٠/١٩٩٣م.

الأول، وهو الغالب، أسلوب المحاكاة والتثاقف والانبهار بأساليب الآخرين، والاقتطاف منهم بشكل لا يخدم أسلوب القاص بصورة واضحة. ويتخذ أسلوب المحاكاة هنا تقليدا ظاهريا لشكل القصة على الصفحة. تجد نقاطا منثورة وعلامات استفهام وتعجّب، هنا وهناك، لغير ما سبب واضح، وتجد أسطرا مقطّعة، وجملا غير مكتملة، ومفردات متناثرة، تحاول محاكاة صوت حديث متقطع. وهذه جميعها قد تكون من بهرجات الأسلوب، ولكني أرى أنها يجب ألا تزيد نسبتها عن نسبة الملح في الطعام.

والأسلوب الثاني في هذه القصص هو أسلوب «الحكي» والقص على السجيّة، دون ادّعاء ولا اختباء خلف شعارات أو قوالب، فتقرأ «قصة» عن «شيء حدث» تتبيّن فيها أشخاصا قد تعرفهم أو تعرف أشباههم في الحياة العامة، وتميز أماكن، ومساكن، ومواطن ليست غريبة عما ألفت في حياتك. لكن هذه القصص تُبرز لك الأماكن وساكنيها، فتكاد تتقرّى قسماتهم وتسمع أحاديثهم. هذا الأسلوب الثاني هو الأقل ورودا بين هذه المجموعة القصصية. وكنت آمل أن أرى منه المزيد .

لدى امتحان القيمة الفنية لهذه القصص، وجدتني أعطي ثماني عشرة منها درجات تتراوح بين ٨٠ ــ ٩٠٪ ، بينها أربع قصص أراها تقع في القمة من التسعين. وثمة عشر قصص أخرى أراها تستحق ٧٥٪ نزولا إلى واحدة تقع على حافة الهاوية ! وألاحظ أن كاتبا بعينه قد يكتب قصة ممتازة حينا، لكن قصة ثانية أو ثالثة له تقصّر عن مستوى القصة الأولى. وقد يكون مرجع ذلك إلى فارق الزمن أو في نضوج التجربة، وليس هذا مما يؤاخذ عليه كثيرا، في مرحلة التجريب. وكم من كاتب نشر قصة أو رواية في شبابه ثم عاد فسحبها من التداول في فترة لاحقة، أو أسقطها من مجموعة نشرها بعد أن قوي ساعده في مجال الفن القصصي أو الشعري. فمن الأمثلة الممتازة قصص محمد بن سيف الرحبي، يحيى بن سلام المنذري، محمد القرمطي، ومصطفى بن علي بن محمود آل حميد، في واحدة من ثلاث قصص تقدم بها. وتأتي بعد ذلك قصص لا تقل جودة بأقلام محمد بن علي البلوشي، حمد بن رشيد بن راشد في قصص ثلاث بارعات، فاطمة بنت أنور في اثنتين من ثلاث قصص، ومصطفى بن علي بن محمود آل حميد في ثلاث قصص من أربع تقدم بها بين زملائه. وتقرب من جودة القصص السابقات قصة طاهرة بنت عبدالخالق، وعبدالله بن سالم، وبدر بن علي الشيباني، وعلي المعمري.

فمن الأعمال التي تلفت النظر قصة محمد بن سيف الرحبي، بعنوان «الراعي لا يحب النساء» هذه قصة غارقة في المحلية، لكنها تنزع إلى قيم انسانية واسعة من خلال محلّيتها. الراعي في هذه القرية هو الانسان العماني في أصالته الأولى وفي انتمائه إلى القرية ــ الوطن. لم تعرف له أهل القرية اسما ولا نسبا، ولا أسرة له سوى أغنامه التي ينتمي إليها وتنتمي إليه «يرى معها وجوده في ماضيه المتأصل وحاضره المتزاحم». وهو يكره «المدنيّة الجديدة» وأحسب أن القاص يدرك الفرق بين «المدنيّة» والحضارة. هذه

مدنيّة «الأسمنت الملعون» الذي امتد إلى كل شيء في حياة القرية ـ الوطن، لكنه «لم يصل إلى الجبـال وحدها». الجبال هي الطبيعة في براءتها الأولى، وقرية الرغي والرعاة هي الحياة في براءتها الأولى، لكن الأسمنت الذي لم يصل إلى الجبال استطاع في حياة القرية المتمـدنـة الجـديدة أن يحيط «شجرة» الراعي «بجدار أسمنتي يلعنه كل يوم عشرات المرات». والراعي ـ ذلك الانسان الأصيل في براءته، يتراجع أمام جدران الأسمنت كما تتراجع أغنامه من المراعي الطبيعية إلى بيت الراعي الذي يحمل إليها العلف «الصناعي»، يحمله على «عربانة» صنع تايوان، وهو علف لا يسمن أغنامه ولا يغنيها من جوع، فلا تلبث أن تتهافت وتجف منها الضروع. وبعد أن عرفت القرية هذا التمدن الأسمنتي الذي قضى على المراعي الطبيعية، وبعد أن «سافرت خطوط الهاتف إليها» لم يبق مجال للتفاهم بين «بداوة» الراعي وبراءته وبين «مدنيّة» أهل القرية المستوردة. ولم يبق أمامهم سوى انتظار «يوم تشيّع جنازته فيها، لتحمله الأعناق مكرهة للمرة الأولى.. وللمرة الأخيرة».

هذه القصة ملأى برموز البراءة والطبيعة؛ والمبالغة في وصف التصاق الراعي باغنامه ومراعيه هو صوت البراءة في وجه جدار الأسمنت الذي يطوق الشجرة. لكن براءة الانسان لا تستطيع أمام جدار الأسمنت سوى قذف اللعنات. لقد أحاط جدار الأسمنت بالبشر كذلك، أحـاط بعقـولهم وأحـاسيسهم، فصـاروا يفضلون الأغنـام «المـذبوحة في بلاد النصارى» على أغنام ترعى في مراعيهم الطبيعية. القصة حزينة الأجواء، حزينة الختام، لكنها آخر الصرخات المكبوتة في وجه أعداء البراءة.

وفي القصص البارعة كذلك قصة يحيى بن سلام المنذري بعنوان «حبّات البرتقال المنتقاة بدقة». وهذه أيضا قصة ذات أجواء محلية لكنها مؤطّرة بإطار من القيم الانسانية الأشمل. أب أعرج، غير ميسور الحال، يحمل كيسا من البرتقال اشتراه لأولاده. يحاول عبور الشارع العريض تحت وطأة شمس محرقة وإزاء خطر سيارات تتسابق في جريها. يحاول العبور إلى الرصيف الآخر حيث داره، وحيث أولاده قد عادوا من المدرسة وباشروا بتحضير دروس الغد كما تحضّر الأم طبخة الرز في الدار المتواضعة. والقصة ذات طبيعة درامية، فيها شخصيات وفعل ولون وحركة وصوت ومحاولة القيام بعمل خطير هو عبور الشارع نحو الرصيف الآخر. مفارقة مأسوية أن يغدو عمل بهذه البساطة عملا محفوفا بالمخـاطر، وإذ ينجح الأعرج المسكين في الهرولة عبر الشارع والوصول إلى الرصيف الآخر يكون قد نسي كيس البرتقال على الرصيف الأول، وتغدو محاولة العودة مغامرة ثانية قد لا تسلم من مأساة. لذلك فضّل الوصول إلى داره وأسرته بالسلامة على وصوله مع كيس برتقال يضع نهاية سعيدة لتلك الدرامة. ويبقى الانسان الطيّب تحت رحمة ظروف لا ترحم... واحدة من المآسي الصغيرة التي تحدث كل يوم. في هذه القصة ثمة «شيء يحدث» وثمة «انسان يؤدي عملا» وآخرون «ينتظرون أملا»، ثمة أمّ تحضر الطعام وأولاد يحضرون دروسهم. جميـع هذه الشخصيـات مألوفة معروفة في محيطنا، مثل حنفية المطبخ الصدئة، لكن ما في نفس الأب وما في خاطر الأم وما في أحلام الأطفال عن برتقال

هذا الشهر وتفاح الشهر القادم هي القيم الانسانية الأشمل التي ترتفع بهذا الجو المحلي المألوف إلى إطار من القيم المعنوية التي تميز انسانية الانسان.

في قصة محمد القرمطي «بغية الرائي» نلمس تعقيدا في تقنية القص الذي يجري في قنوات غير مألوفة ولا واضحة للعيان أول الأمر، لكن اختفاءها يشبه اختفاء روافد النهر التي لا تلبث أن تظهر فجأة، لتستوي الجداول نهرا عريضا تسطع على صفحته شمس واضحة: العمى خير من رؤية الشر. هذا رأي، بينه وبين الفلسفة بعض وشائج. في هذه القصة ألمح شيئا في أسطورة «ليدا والاوَزّ» كما يرويها الشاعر الأيرلندي «بيتس» استنادا إلى الأسطورة الاغريقية أن «زيوس» كبير الآلهة لمح من عليائه الحسناء «ليدا» وهي تسبح في البحر فنزل إليها في صورة ذكر الاوَزّ، فباشرها فولدت منه «هيلين» التي كانت سبب أكبر الشرور في عالم الاغريق وهي حروب طروادة وسقوط المدينة وما أعقب ذلك من المآسي التي يرويها «هوميروس». أنا لا أقول إن قصة محمد القرمطي تستند إلى الأسطورة الاغريقية بشكل مباشر أو غير مباشر. ولكني أجد بعض الملامح البعيدة من «هيلين» رمز غواية «باريس» الذي اختطفها وكانت المصائب لأنه (رآها) و «الرائي»، في قصة القرمطي يرفض هذه الغواية إذ يرفض رؤية فتاة الجيران، رمز الغواية المعاصرة وهذا ما أقصدة أن القصة تنطوي على «رأي» يقترب من الفلسفة الخاصة. «في الأفق البعيد منه بانت صبية تشبه الملكة تسرح بالخراف. على رأسها تاج الفتنة وفي يدها صولجان الخوف» هذه صورة البراءة الرعوية التي يواصل الكاتب وصفها في صورة الصبية التي كانت «تردد أغاني الرعاة». و «تخلّف أحد الطيور المهاجرة... (الذي) حط رحاله قرب الصبية» هو صورة بعيدة من «زيوس» الذي «حط» في صورة ذكر الاوزّ، وما يتبع من التفاصيل صورة غائمة عن الاسطورة الاغريقية .

وهذا كله خيال يراه الرائي في نقطة سوداء في سقف غرفته المظلمة التي تتحول في خياله إلى رقعة خضراء هي ميدان الحلم ومرتع الصبية الاسطورية. وإذ ينتهي حلم اليقظة تعود البقعة الخضراء إلى نقطة بيضاء ثم إلى رقعة سوداء لا تلبث أن تغيب في فضاء الغرفة الأسود. وإذ تتحول ألوان الواقع إلى سواد يتحول الرائي إلى أعمى: «رأيتني أعمى» وهنا المفارقة. الأعمى قانع بعماه، ينعم بتفاصيل حياة بسيطة قوامها رطوبة حديقة المنزل ورائحة القهوة في المقهى المجاور وما يدور فيه من أخبار عادية وحكايات. وعندما يخلو المقهى من رواده يعود الرائي ـ الأعمى وحيدا، كما كان وحيدا في غرفته المظلمة. هنا يلوح أمام نظر الأعمى «شبح هلامي» دخاني، مثلما لاح له في غرفته «طيف صبية تشبه الملكة». هذه المرة أجد ملامح أخرى من أسطورة «فاوستس» وغواية شيطانه «مفيستوفيليس» طلب «فاوستس» من الشيطان أشياء فوق ما قُسم للبشر، مقابل أن يبيع «فاوستس» روحه للشيطان. هنا تنقلب الصورة إذ يطلب «الشبح الهلامي» من «الرائي» أن يعطيه «أحد أرواحه» التي يمكن أن يستغني عنها، فعنده من

الأرواح الكثير، مقابل «خير» يقدمه الشبح الهلامي للرائي ـ الأعمى، وهو ردّ نعمة البصر. لكن تردُّد الرائي الذي خالف اندفاع «فاوستس» هو الذي ينقذ «الانسان» في هذه القصة، في حين يؤدي اندفاع «فاوستس» إلى السقوط في الهاوية فريسة لشيطان الجحيم. يقول «سرب الحمام» الذي هو «أرواح» الانسان الخيرة «لا يغرنك شيطان يرد البصر» ويكون التردد من جانب الرائي مسيره نحو «شرب الماء كله واطفاء الظمأ» ولو أن «الشبح الدخاني» قد اختفى غاضبا .

هنا رجعة ثانية من حلم الرؤيا إلى واقع اليقظة. هروب آخر من اسطورة أخرى. مثل «الصبية الملكة» في الصورة الأولى، تأتي «فتاة الجيران» في هذه الصورة الثانية. وفتاة الجيران هي الغواية التي رفضها الرائي ـ الأعمى. وعندما بدأت فتاة الجيران تمارس غوايتها تجاه أعمى «ليس مصدر خطر أو خوف لأنه لا يرى الفتنة» لا تلبث تلك الفتنة أن تحرك نوازع الشرّ في ذلك الانسان. وعند اللحظة الحاسمة يصيح الرائي الأعمى «ها أنذا أبصرك يا فتاتي الآن. كم أنت فاتنة» لكن الفاتنة تهرب، ويتخلص «فاوستس» من تلابيب «فيستوفيليس» وبدل صيحة الاستغاثة من «فاوستس» نسمع الرائي ـ الأعمى يصيح «كنت قد أبصرت، وكنت حزينا.. ليتني بتُّ أعمى».

ومن القصص المتميزة بما فيها من أصالة الطابع المحلي، وبراعة أسلوب «الحكي» إلى جانب المسحة الدرامية، التي تكسبها حيوية خاصة، قصة مصطفى بن علي بن محمود آل حميد بعنوان «عِرّيف الفلج» جميع الشخصيات هنا من المألوف المعروف في القرية الزراعية في عمان. الشيخ سلطان هو الزعيم الاقطاعي، المعروف في جميع القصص والروايات المشابهة في عدد من الآداب العالمية، والذي يجعل منه شخصية روائية بارزة هو كل هذه الصفات المعروفة عند الزعيم الاقطاعي الزراعي : التظاهر بالتقوى، التظاهر بالتواضع والاهتمام بفقراء المجتمع وضعافه، الطمع غير المحدود في أرزاق أولئك الفقراء والضعفاء الذين يتظاهر بحمايتهم ورعاية مصالحهم. لكن هذه الصفات تندرج هنا في حدود القرية والمسجد والفلج والمزرعة وبيت الوالي، وهو ما يضفي على هذه القصة حيوية خاصة، ويرتفع بمحليَّتها إلى المستوى الانساني الأرحب. يخامرنا الشك في نوايا الشيخ سلطان عند أول مشهد، إذ يتوجّه بعد صلاة الفجر إلى «السبلة» حيث يدعّم سلطته بتقديم القهوة والتمر إلى مساكين القرية، الذين ينعم عليهم «بين الحين والآخر بمأكولات معلّبة مستوردة من البندر» هذه صورة الجرزة، ونبقى نتوقع بتحسّب أن تنزل العصا على رؤوس أولئك المساكين. ويبقى التوقع والتوتّر على امتداد القصة، ولا يسمح لنا القاص «بالتنفيس» إلا بقسطاس. ذلك هو ما يبرز التوتر الدرامي في هذه القصة: توقّع الحدث، الذي يدفع إلى توقّع آخر، لأن «الشرّير» في هذه الدرامة قد ارتكب الكثير من الشرور، ولا بد له من الوقوع تحت أنواع من العقاب. يبدأ «الفعل» في هذه الدرامة في أول اجتماع «دمقراطي» يعقده الشيخ في مجلسه بعد صلاة الفجر. أي أن فعل «الشر» قد

قدّم له تمويها في فعل «الخير» في صلاة الجماعة فجرا، ولم يسبق يقظة المصلين فجرا غير نهيق الحمير في القرية وصياح الديكة. والشيخ سلطان زعيم حازم لا يرضى بوجود الفساد في اقطاعيته «يا جماعة، لقد كثرت الشكاوى على ناصر بن سليم، وسببت لي انزعاجا شديدا...».

والشيخ سلطان مثال الورع، ويخشى أن يثير تصرّف ناصر عِرّيف الفلج فتنة في مجتمع الطّيبـين. لذلك يردف الشيخ سلطان إعلانه الدرامي بعبارة قرآنية.. والفتنة أشد من القتل... وهذه أبلغ أمثلة إساءة استعمال الدين لتخدير المساكين لكن «أحد الصعاليك» من المســاكـين الذين يجلسون في آخر المجلس لم تنطل عليه المسخرة، فهمس شارحا السبب «لم يزوّجه ابنته». عبارة تختصر شخصية الشيخ السلطان، الذي نتخيله متقدما في العمر، لكنه شيخ «فتيّ القلب» مزواج. ولما تكلّم الشيخ عامر، مقترحا عزل ناصر بن سليم من عرافة الفلج، وأردف رأيه بحكمة شعبية «الدريشة التي تجيك منها الريح سدها واستريح» كان في الواقع يتكلم بلسان الشيخ سلطان ويعبّر عما في نفسه، «والشيوخ تفهم على بعضها». لكن الشيخ سلطان تجاهل «رأي الشيخ سالم» وفي الوقت نفسه أثار فينا شكوكا أخرى حول النوايا. ولأن الشيخ سلطان طمّن «الجميع» في مجلسه بقوله «لقد فهمت جميع ما قلتموه، وما دار برأسكم.. وحتى ما لم يدر...» نراه يقدم جزرة أخرى في ختام الجلسة، إذ «فرشت الموائد... بما لذّ وطاب من صنوف الأكل المحلّي والمستورد» وانتهت الجلسة بالشكر والدعاء للشيخ سلطان، الذي نرى فيه صورة المجرم «مبتسما والخنجر تحت ردائه» بعبارة «جوسر » أول الشعراء الانكليز في القرن الرابع عشر .

كأن هذه المقـدمة هي اللب في القصة، لأنها تثير أسئلة نبقى نتوقع أجوبة عنها في توجّس وخيفـة. وتأتي الأجوبة في الفقرات اللاحقة التي يبدأ كل منها بعنوان فرعي : (العريف ناصر بن سليم وابنته)، (الشيخ سلطان مع العريف ناصر)، (العريف جمعة والوكيل ناصر)، (المحاكمة). قد يجد بعض القراء في هذه المقاطع الأربعة خروجا عن فنّية القص، وتقسيما للأحداث. لكني أرى فيها صورة من أول وأهم كتاب في فن القص هو كتاب «ألف ليلة وليلة» الذي كان ذا أثر كبير في جميع فنون القص في العالم بشهادة قصاصين كبار من «شارلز ديكنز» إلى «ألكزاندر دوما» إلى «أدكار آلن بو» إلى «آرنست همنجواي» دون استثناء القصاصين والروائيين العرب .

هذه المقاطع أشبه بالقصص المخصصة لكل «ليلة» في الليالي. كل واحدة منها مستقلة بنفسهـا مرتبـطة بما قبلها وما بعدها، وهذا هو الذي يديم المتعة في القراءة والمتابعة، ويذكّرنا بأصالة الأسلوب في هذه القصة لأنه غير مستورد، بل هو نابع من تراثنا وأدبنا وواقعنا اليومي.

حديث العريف ناصر مع ابنته شمسه، موضع أطماع الشيخ سلطان، يشكّل المسحة الرومانسية في حديث الحب والزواج وأحلام الصبايا، وهي مسحة لابد منها لتوفير المتعة الخيـاليـة في القصـة، لكي تخفف من «خشـونة» محيط الرجال والاطماع الاقطاعية

ومـؤامرات الربح الحرام. وحديث الشيخ سلطان مع العريف ناصر هو صورة الجشع مقابل البراءة أو الاضطرار، وصورة المقابلة بين الشرّ المنتصر إلى حين والبراءة التي سوف تنتصر بعد حين. وهذا الحديث مشحون بتوتّر درامي بين الشيخ سلطان والفلاح جمعة، الذي وقع في حبائل الشيخ ليخلف ناصر في عرافة الفلج، حديث البارع الخبيث مع البريء الطيّب. وكأن هذا المقطع الثاني شبيه بالفصل الثالث من «مسرحية حسنة البناء» على رأي نقاد المسرح في عصر شكسبير الذهبي، حيث يكون الفصل الثالث «ذروة الفعل» خيرا أو شرا .

وفي الفصل الرابع، وهو المقطع الثالث في هذه القصة بعنوان «العريف جمعة والوكيل ناصر» نجد النزول نحو الهاوية متمثلا في «انقلاب الحال» حسب العبارة الارسطية في «كتاب الشعر». فيكشّر الشيخ سلطان عن أنيابه وينقض على العريف ناصر فيطرده من منصب الوكيل ـ ولا يلبث أن ينزل بعصاه على الفلاح جمعة فيطرده من منصب العرافة بعد أن يكون قد سلبه وسلب غيره من الفلاحين موارد رزقهم.

ونبدأ في انتظار «حل العقدة» في هذا الفصل الرابع من المسرحية ـ المقطع الثالث من القصـــة. وتكون «المحاكمة» هي المقطع الرابع من القصة بمثابة الفصل الخامس من المسرحية، حيث تنتهي بنزول العقاب الذي كنا نتوقعه طوال التوتّر الدرامي في هذه القصة .

لكن الذي يؤخذ على هذه القصة الدرامية نهايتها التي تتخذ شكل «تقرير» أو التعبير عن حكمة «وفي الأخير .. فلا يصح إلا الصحيح.. وإن كان للباطل جولة فإن للحق دولة» أحسب أن هذه العبارة تشبه نهاية القصص التي لا ترقى إلى مستوى فنية هذه القصة، إذ تنتهي بعبارة «وعاشوا عيشة سعيدة» وأحسب أن قصة «عريف الفلج» تكسب كثيرا لو أنها انتهت بعبارة «وبدأت المحاكمة». عند ذلك يترك القاص لخيال القارئ أن يتوقع ما ستؤول إليه المحاكمة بعد أن قادت الأحداث إليها.. ويستمر التوتّر في خيال القارئ مما يجعله يعود إلى القصة من جديد، وهكذا تحتفظ الأحداث بحيوية تسيء إليها هذه الخاتمة التقريرية

من القصص الجيدة في بساطة أسلوبها، وتصويرها الأجواء المحلية، والتزامها الفكري الهادئ ثلاث قصص نشرها حمد بن رشيد بن راشد في فترات متقاربة بدءًا من أواسط الثمانينات. في القصة الأولى «عزّان» نجد ما نفتقده في بقية القصص الثماني والعشرين شيء من تاريخ عمان، يجب أن يبقى ماثلا في أذهان أبناء المنطقة: الكفاح البطولي ضد الغزو البرتغالي. هذه قصة فتى لا يكاد يقوى على حمل بندقية، يلتحق بركب المجاهدين السائرين لملاقاة عدوّ شرس يفوقهم عدّة وعددا. لكن أهل البلاد لا يسكتون على ضيم ويهبّ الرجال إلى حيث تكون الشهادة في سبيل الوطن غاية يسعى إليها حتى الفتيان تودّعهم النسوة بزغاريد الفرح.

وفي قصة «حلم العناق» يحلم الفتى بأرض مولده التي أجبر على الهجرة منها وظل يحلم عشرين سنة بالعودة إليها، حيث بيارات البرتقال وشذى الليمون. يخطط الفتى للعـودة بطائـرة شراعية، يفاجيء بها العدو، ويطلق عليهم كل ما يحمله من رصاص، ويعرف أنه لن يعود بعد تلك المغامرة، ويكون عناق الأرض حلم الشهادة. وفي قصة ثالثة بعنوان «ثرثرة الضحى» نجد صورة حيّة من صور القرية العمانية حيث تجتمع النساء ضحى لاحتسـاء القهوة والثرثرة بأخبار الناس في قريتهم. ويكون الوصف المسترسل لجماعة النسوة في مجلس الضحى وما يحيطهن من أطفال يلعبون في أطراف موحلة، أشبه بلقطات سريعة لمناظر في شريط سينمائي يمهّد للحكاية التي نتشوق لسماعها. وما الحكـاية ؟ فلان في رجال القرية تزوج بالأمس. وهذه لمسة سريعة ينطلق بعدها حديث مسموع مكتوم في آن معا ، هو من الأمثلة المعروفة عن الغيبة والنميمة مما يدور في مثل هذه المجالس. وصف العريس مقتربا من عروسه يمهّد لمفاجأة في خاتمة القصة. وإذ يخبو صوت المـرأة التي تروي ما حدث «تميـل ناحيتهـا رؤوس بقية النسوة» وتميل معهن رؤوسنا لنستطلع الخبر. لكن الضحكات الخبيثة تثير فينا التساؤل : هل مبعث الضحك إخفاق الرجل في ما ينتظر منه أم أن العروس لم تكن كما توقع العريس؟ هذه مسألة لا تشكل أهمية كبيرة لفنيّة القصة، لكنها ـ على بساطتها ـ صورة صادقة لما «يحدث» في مجتمع القرية، ومسألة تشغل البال وتغدو مدار الأحاديث. بهذا التوجّه في بساطة العبارة ولمسات الوصف أجد هذه القصص الثلاث من القصص الجيدة .

من مزالق قصص الالتـزام السياسي أو الاجتماعي أن القصة في يد كاتب لم يبلغ نضجه الفني قد تميل نحو التبسيط المخلّ، الذي يتخذ شكل شعارات أو عبارات سائرة وأوصاف مستهلكة. وقد يشين أمثال هذه القصص درجات في الميوعة العاطفية والحماس المارهق. لذا كانت القصة الملتزمة صعبة المراس.

وبين قصص الشباب العمانية بضعة قصص من هذا النوع، بعضها يمكن أن يتطوّر نحو الأفضل، بعد مرحلة من المران وتوسيع الاطلاع وتعميقه. لكن هذه الأمثلة تستحق التشجيع لما تحمله من مياسم النمو.

قصـة فاطمـة بنت أنور بعنوان «لا... للمستحيل» تقع في هذا الباب. هذه قصة في صفحـة واحدة، لذا كانت شديدة التركيز في رمزيتها الواعدة. إطار القصة السردي أمّ تحدث أولادها. تعبت في تنشئتهم، لكنهم تفرّقوا عنها لأسباب بعضها يقع تحت ضغط الظروف.. ومازالت الأم توالي الحمل والولادة، يحدوها الأمل بوليد يحقق أحلامها.

في الفقرة الأخيرة من القصة تنقلب الرموز إلى تقرير واضح وتصريحات «صحفية» تعلن الأم «أن انكسارها في ١٩٦٧ لم يكن سوى إرهاصات حمل» لن يلبث حتى «ينبثق... ليجدد فيها عنفوان الشباب... وها هي تضع أجنّتها في ١٩٨٧ ... حمل أمة وليس حمل فرد. أمـة عقـدت العزم على استرجاع ما ضاع منها منذ ١٩٤٨» الاشارة إلى أطفال الحجارة في مثل هذه النهاية التقريرية الواضحة تسيء إلى رمزية القصة، لأنها تنتهي

بوضوح يحرم القارئ من التفكير بالرموز ومعانيها ومسار الحوار فيها .

لكن قصة ثانية للكاتبة نفسها تتقدم على القصة السابقة فنيا، وتكسب كثيرا لو أن العنوان اقتصر على كلمة «عروس» وأسقط كلمة «للبيع» هذه الكلمة الثانية تشي بالموضوع الرئيسي في القصة، الذي يجب أن يبقى على شيء من الغموض ليستشف القارئ أثناء قراءته ما صفة العروس هذه. لكن كلمة «للبيع» تجعل القارئ يقفز من العنوان إلى الجملة الأخيرة في القصة، فيعرف «السّر» ولا تعود قراءة القصة مبعث متعة كبيرة. غير أن الوصف بارع، ومفاجأة والد العروس والمهر الذي طلبه : «عشرة آلاف ريال» تشكل ناقوسا ينبه إلى ما سوف يحدث. وصف أحاديث الفتيات الخمس وهن يملأن جرارهن من ماء الفلج.

حديث رعوي فيه براءة القرب من الحياة في ينابيعها الأولى. تناقص أعدادهن في الرحلة اليومية إلى الماء بسبب زواج بعضهن يركّز إشفاق القارئ على مريم، آخر من تبقى من الصبايا في انتظار فارس الأحلام، كما يركز الحنق على الوالد الذي لم يجد المشتري الذي يدفع ثمنا لهذه العروس. والقصة تحمل الكثير من النقد الاجتماعي لمسألة معروفة في محيط القرية في عمان وغيرها في دنيا العرب. والحديث عنها والتنبيه عليها لا يمكن أن يكون مكرورا لأنها ماتزال آفة من آفات المجتمع العربي .

في قصص ثلاث أخرى قدّمها مصطفى بن علي بن محمود آل حميد خلال العام ١٩٩٣م نجد تنوّعا في الفن القصصي يبشر بمستقبل طيّب، إذا حرص الكاتب على تطوير أدواته القصصية.

ثمة قصة بعنوان «مثلث برمودا» هي أشبه بتحقيق صحفي بارع، يسرد أحداثا مثيرة عن سقوط طائرة في مثلث برمودا، تحمل مسؤولا كبيرا من الأمم المتحدة، لم تفلح جميع المحاولات في انقاذه والعودة به إلى شاطئ الأمان. لكن شابا من هواة العلم والثقافة استطاع أن يطير إلى جزيرة برمودا متجنبا مخاطر الأنواء وأن ينقذ المسؤول الكبير وطاقم طائرته. وكانت مكافأة هذا العمل البطولي أن الأمم المتحدة وضعت تلك الجزيرة تحت سيطرة أممية لتكون موئلا و «مدينة أممية لتحنو على معذّبي الأرض».

هنا كذلك، نجد هذه القصة البارعة ذات الاثارة والتوتر تنتهي نهاية تقريرية وعظية تسيء إلى القصة أيّما إساءة، وتتجاوز على خيال القارئ في محاولة تصوّر نتيجة أدّت إليها أحداث القصة .

وفي قصة ثانية بعنوان «مراد» نلمس صورا محلية في إطار وصفي وسردي بارع. هذه قصة أسرة فقيرة من أدنى درجات السلّم الاجتماعي. الأب عاطل سكّير والأم تخدم في ثلاثة بيوت لتوفّر القوت لأسرتها وفيهم بنت وولدان في سن المراهقة والضياع. ليس في هذه الأسرة من يشعر بالمسؤولية سوى الأم، والابنة التي تخدم عند عجوز أو تتسوّل، لكنها لا تمانع في إعطاء إخوتها أو والديها ما اشترته بنقود جمعتها من مصادر شتى.

أما الولدان، صالح في الخامسة عشرة، ومراد في الثانية عشرة، فهما صورة ضياع المراهقة وانجرافها في مجتمع فاسد، يتعاطى المخدرات ولا يمانع في ممارسة بعض التحلل الاجتماعي الذي لا يتماشى مع الأعراف والتقاليد. ومن خلال صحبة السوء ينجرف صالح إلى تعاطي المخدرات، ولا يلبث أخوه الأصغر حتى يجاريه في السرّ ثم يسير على خطا والده في السكر، مما يؤدي به بعد حين إلى الانتحار.

جودة هذه القصة في كونها تسرد أحداثا ووقائع، وهو ما ينتظر من القصة، كما أنها تصـوّر أشخاصا ومواقع، وهو ما يدعم الأحداث ويضفي عليها حيوية. ثم إن النهاية تتخلّص من الوعظ وتقديم الخلاصات والحكم، وهي مما يسيء إلى الفن القصصي.

وجود هذه القصة بين قصتين مختلفتين أسلوبا وتوجّها، وبين قصة رابعة غارقة في الرمزية تشير إلى أن هذا الكاتب يمتلك طاقات منوّعة، أحسب أنها ستتطوّر كثيرا مع الدربة والمران.

والقصة الرابعة بعنوان «ذبابة في غابة» نشرت قبل حوالي شهرين من اليوم فقط[1]، وهي قصة تبعث على شيء من العجب.

هنا ليس عالم الآدميين بل عالم الذباب والحشرات والهوام وسكان الغاب من مختلف أنـواع الوحوش. ذبابة عجوز تقود سربا من الذباب يطير عبر الغابة لحضور اجتماع تتزعمه البومة؛ الذبابة العجوز رمز الحكمة والتجربة في الحياة.. شعارها أن منطق الغاب أن يأكل القويُّ الضعيف. وإذ تأمر البومة جميع الوحوش أن يتجرّدوا لافساد الحياة، كلٌّ وطريقته، يعود سرب ا لذباب طائرا من الغابة ليصدع بأمر البومة أن يهلكوا أهل المرج الأخضر من البشر، وذلك بنشر الأمراض والأوبئة. قصة غرائبية عُجابية، فيها شيء من «كليلة ودمنة».

إلى جانب القصص التي تصوّر واقع الحياة في عمان، جوانبه المشرقة أو الأقل إشراقا، نجد مجموعة من القصص كأنها تنتمي إلى عالم غير العالم الذي نعرفه. تجد قصصا تحاكي الغرائبية والعجابية، مما عرف على نطاق محدود في بعض الآداب الأوربية في القرن التاسع عشر، وقد وصلنا منها، عن طريق ترجمات مأخوذة بذلك الأسلوب في الغالب، شيء نشرته بعض المجلات وبعض دور النشر العربية، لغرابة تلك الأساليب أو لجدّتها. وفي عهد التلفـزيـون، الذي دخـل البيوت العربية منذ أواسط الخمسينات، أصبحت العُجابية والغرائبية وقصص الرعب تشكل أجزاء غير قليلة من مناهج التلفزيون. وقد استحوذت هذه المـوضوعات على عقول بعض الشباب وأذواقهم، فصاروا لا يشاهدون سوى تلك المناهج، فلا عجب إذن أن تؤثّر هذه التوجّهات في أساليب بعض من كتاب القصة من الشباب.

---

(١) يوم إلقاء البحث على هامش معرض مسقط الدولي الثاني للكتاب من ٢٠ ـ ٢٩/١٠/١٩٩٣م.

في قصــة طاهــرة بنت عبــدالخالق بعنوان «القاع الأخير» نجد أجواء رعب، وتوقّع، ومخدرات، وقذارة، وخوف يحيط بالمكان، يشيع في حديث المتكلم الذي يخاطب جثة نتنة، بقيت طوال الليل على سطح بناية. والقصة هنا أشبه بما يدعى «المونولك الدرامي» حيث نجد متكلما فردا يخاطب آخر لا يتكلم، ويقوم بحركات وإشارات إلى المكان، واصفا ما فيه من أشياء ترى وتسمع وتشم، وربما تذاق. وتأخذنا القاصة عبر شريط من الأحداث ترويها لنا وتثير توجّسنا لما قد يحدث، كما تثير اشمئزازنا مما حدث.

وفي اقتراب القصة من ختامها يتزايد إدراكنا أن الجثة هي لانسان أخذ جرعة كبيرة من المخدّرات ، فمات على إثرها وصار «جيفة نتنة». وجاء الراوي «بملامح أرنبية مذعورة» انتهت بقيامه هو الآخر بأخذ حقنة من مخدّر شبيه، فقد على إثرها وعيه، «وفي الخارج سُمع بوضـوح صوت ارتطام جسد بقاع أرض باردة وصلبة» وتنتهي القصة مخلّفة وراءها جثتين قبيحتين قباحة تعاطي المخدر .

هل ترمي هذه القصة إلى «مغزى» ؟ هل تحمل «رسالة» ؟ ربما، لأنها لا تنتهي بموعظة تقول مثلا «وهكذا ترى أيها القارئ أن المخدرات تؤدي إلى أقبح ميتة» فإنها قصة ناجحة فنيًّا، رغم أجوائها الغريبة وأسلوبها المرعب. فهي ليست قصة تثير «المتعة» بل تثير «الاشمئزاز» ولكنها «تثير» وكفى .

وفي قصة عبدالله بن سالم بن عرابة بعنوان «عربة على بساط سماوي». نجد مثلا آخر من الغرائبية، مفتاحه في السطر الأول من القصة: «هي تلك الهلوسة التي تتلاحم معها كل شعوذات السحرة» والقصة جميعها هلوسة على مقاطع عشرة لا رابط بينها إلا ما يربط تنافر أجزاء الصورة في لوحة سوريالية. مثل قصص غيرها تدور في عالم الذباب والهوام، هذه قصة تدور بعض مقاطعها في عالم الشياطين والمردة. «هو ذا شيطان يقول لآخر وهو يحاوره: كم أغويت اليوم من الآدميين.. وكم ستغوي غدا ؟... أنا الغواية والغواية أنا.. وأنا والغواية كهذين.. وأشار بقرنيه».

بدأت القصــة بطفلة جميلة تحتسي اللبن كل صبـاح، نجـدهـا الآن تحلق في عنان السماء.. بلا أجنحة.. ثم نسمع عن عبارة منحوتة: «مجنونيات اشتهائية العقل» نريد أن نعرف موقعها في القصة أو الأوصاف. ثم ننتقل إلى صورة اجتماع الشياطين برئاسة إبليس، وحديث عن شيطان أغرى ناسكا في صومعته، ثم تعود الطفلة في «مأتم جنائزي» ويذكّرنا القاص بأم الطفلة التي تقول عنها «إنها تحتسي اللبن الدافئ كل صباح» .

إذا قبلنا باعتراف القاص أن هذه «هلوسة» بقي علينا أن نعرف هل هي من الهلوسات الجميلة، وهــل تخدم غرضا، أو تؤدي إلى نتيجة، أو تقول شيئا، أو تروي حدثا، لكي ندعوها قصة ؟.

الغرائبية نوع من «البطر الثقافي» فإذا كنا قد شبعنا ثقافة عندها لا بأس بشيء من الحلوى العجابية في غياب حلوى غيرها. والملاحظة المؤلمة أن هذه القصة وأشباهها من

فلسفة المعري الشعرية، وهو تنافر غريب، يزيد من غرابته حديث الراوي ومبارك، يغرق في ذرذرة أسماء لم يسمع بها قارئ متوسط الثقافة أو أكثر بقليل. ما هي «جنّيات دقال» ؟ من هو «الاسبرطي بن السهتاب» ؟ ما «مسادة» ؟ من هم «حلفاء اسداراس» ؟ «الشمالي أو ذيب.. السـولعي.. هنري الملاح حاكم البوكيرك» ؟ من هم ؟ «إنك تهذي يا مبارك الزفنة»... «نعم أعرف أنه يلازمني هذا الهذيان».

مثل هذا الهذيان واللافعل واللاحدث نجده في قصة محمد القرمطي بعنوان «شبح الحســاب» ويبدو أن الحساب هنا تعني يوم القيامة أو يوم الدينونة. في «رؤيا يوحنا اللاهوتي» آخر أسفار «العهد الجديد» يقرأ المسيحي وصفا لرؤى كابوسية مريعة عن يوم النشور. ترى هل كان هذا في ذهن القرمطي وهو تحت كابوس يوم الحساب ؟

إلى جانب الهذيان الأسلوبي في هذه القصص الغرائبية ثمة تلك الآفة اللغوية في ضعف النحو والاملاء، مما لا يمكن أن يغطي عليه أسلوب مستورد وتهويمات لا تقول شيئا، ولا تشير إلى حدث أو فعل على مستوى مفهوم .

يبدو أن مرض الغرائبية قد أصاب الكثير من شباب القصاصين في المجموعة بين يدي. قد تدفع النوايا الحسنة إلى القول إن هذه من آلام النموّ. ثمة اندهاش بالشكل دون المحتوى في كثير من هذه القصص. وأنا لا أزعم أنني سعيد بهذه الجرعة من تهويمات الشعر المنثور أو مغامرات التثاقف التي تنتشر في كثير من قصص الشباب هذه.

في قصة صالح بن محمد الفهدي بعنوان «شرنقة الطلع» لغة شعرية تعبّر عن رحلة الذات نحو المجهول. أهو تشوق الشباب إلى الرحيل والتغرّب ؟ «لن يكون لي مناص عن الرحيـل تجـاه قبلة المجهول». ولكن لماذا الرحيل؟ ما الذي ينقص الشاب العماني في وطنه ؟ ما الذي لا يجده فيه ويحلم أنه سيجده في المكان «المجهول» الذي يريد الرحيل إليه؟ مرض «الرحيل إلى الغرب» سببه «فايروس» مستورد. إذا كان شباب أوربا منذ اكتشاف أمريكا إلى اليوم يحلمون بالرحيل غربا، فهل يجب أن نحاكيهم حتى في الأعراض المرضية ؟.

لكن الأسلوب الغرائبي قد يجد ما ينقذه إذا وقفت إلى جانبه صور محلّية وشخصيات محلية. مثل ذلك نجده في قصة محمد البلوشي بعنوان «مريم». هذه تهويمات من الشعر المنثور بأجواء غرائبية وصور سوريالية، لكنها جميعا تدور حول المحبوبة «مريم» التي تشغل بال جميع من في القرية الساحلية. هنا «هدير الفلج ونفحات الجبل الندية.. البحر.. شلّة الصيادين.. القارب المملوء بالسمك...» جميعها تشير إلى أننا في محيط عماني، في حضرة عاشق قتله العشق. لكن قصة البلوشي الثانية «هجعة الليل.. هجعة الراقدين» تقصّر عن سابقتها في أنها لا تقدم «قصة» ولو غائمة المعالم، لكنها تهويمات أخرى من الشعر المنثور في إطار غرائبي عجابي، لا يخلو من طرافة .

الغرائبيات يظهر عليها وَهْنٌ لغوي وضعف في النحو ، والاملاء ، وبخاصة في رسم الهمزة . ترى ما الذي يغري الكاتب الشاب بالعُجابية في الأسلوب والغرائبية في الصور والتوجّهات ؟ أهي الرغبة في الادهاش والاثارة ؟ ربما ! ولكن، ألا ينتظر القارئ أن يجد في القصة «حدثا» بعينه، مترابطا متواصلا مع حدث غيره، مختلفا عن ترابط طيران الفتاة بلا أجنحة مع اجتماع الشياطين في السماء لتداول أمور غواية البشر ؟

وفي أعراض الهلوسة في كتابة «القصة» التي تنطوي على الحد الأدنى من «الحدث» قصة بدر بن علي الشيباني بعنوان «مساحة في عقلك» السؤال: في عقل من ؟ عقل القارئ أم عقل الكاتب؟ تبدأ القصة بوصف غرائبي لمدينة عجابية تشكّل المشهد في المقطع الأول من خمسة مقاطع تجري عليها القصة. والمدينة «ذات صخور ورديّة وبوّابة رماديّة، ملأى باكداس متورمة من الرمال» هي «أكوام جماجم أهلكها الدهر» فمكثت أيها القارئ، أو مكث الكاتب «أمام إحداها» ، تمتم بكلمات «ربما كانت قصيدة لـ «كالفوس» وربما كانت قصيدة لأبي العلاء ، وإذا كان الراسخون في العلم يعرفون من كالفوس هذا ، فأنا قارئ من غير الراسخين، قد سمعت بأبي العلاء الذي يقول: «خفّف الوطء ما أظن أديم الأرض إلا من هذه الأجساد» هل قال «كالفوس» ما قاله أبو العلاء ؟ لا أدري، ولا الكاتب يدري لأن «الأكداس تآمرت عليه.. فارتمى داميا على إحدى الدروب الموحشة.

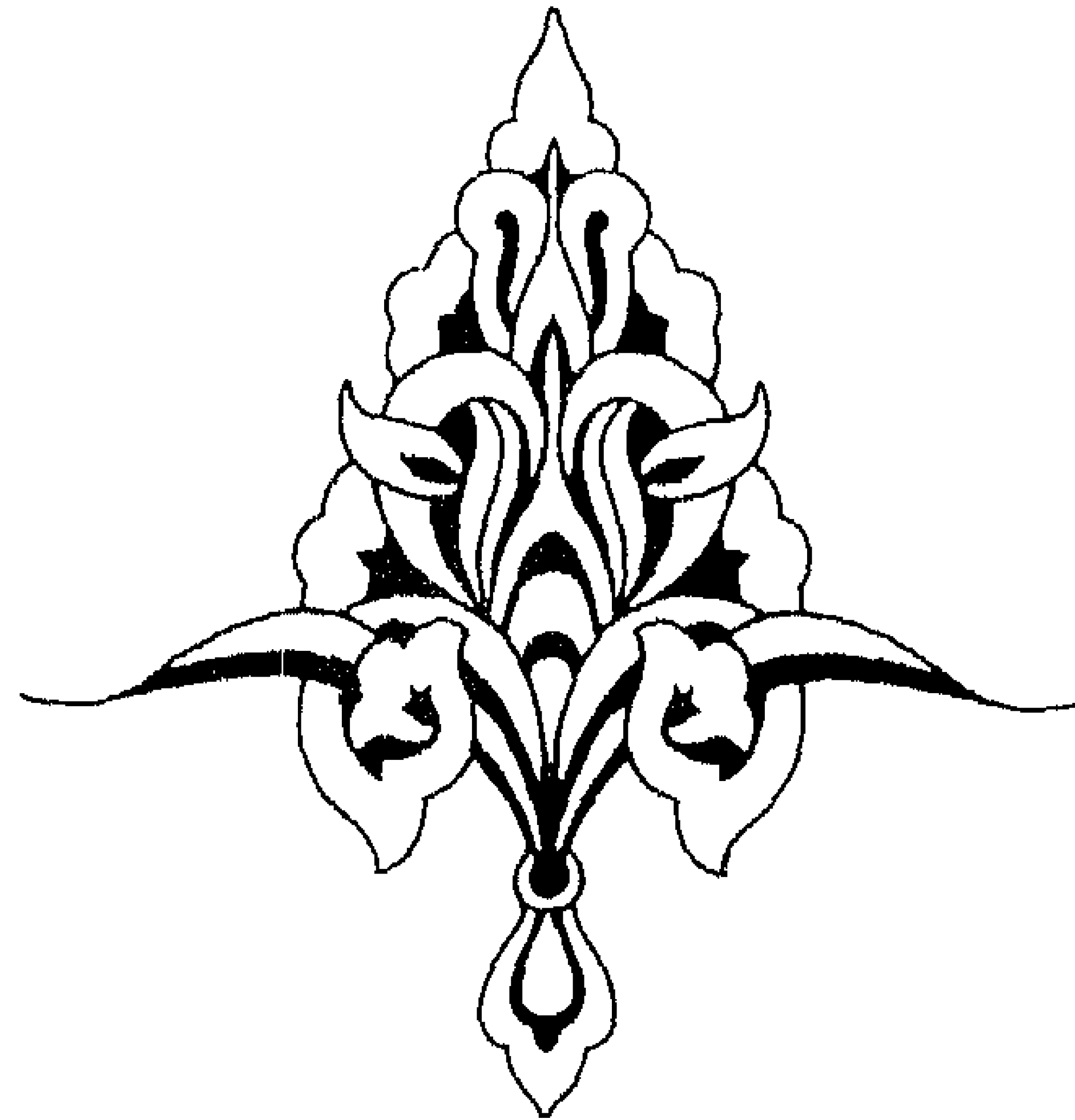
وفي المقطع الثاني نجد الدروب الموحشة عند فلج القرية، التي يخفف من وحشتها ظهور أنثى، قد تكون سيدة «البحيرة» في قصيدة «لامرتين» المعروفة، و «لامرتين» هذا قد يكون ابن عم «كالفوس». ينقذف الكاتب، أو القارئ، إلى «مطعم» في المقطع الثالث، يحكمه «سعدون الجرسون» الذي يهين الزبائن إذا قدّم لهم «كوب كوكتيل» به فاكهة فاسدة، إذا اعترض أحدهم عليها، مثل كاتبنا، كان جواب سعدون «إيش درّى الحمير بأكل الشعير ». لذا ينقذف البطل ـ الكاتب في المطعم ليستقر على الرصيف.

مشهد المقطع الرابع السوق المكتظ بالأرواح والغبار الذي لا يهدأ حتى تبرز «نظريات فانون» وقد يكون هذا الأخير أحد الأقربين أو الأبعدين من الخواجا المذكور سابقا، أو قبل سابقا، لأن عقدة الخواجا قد أورثنا إياها كتّاب بأعيانهم، فحسبنا نحن المساكين أن «ذرذرة الأسماء» دليل علوّ كعبنا في الثقافة .

وفي المقطع الخامس نعود مع الكاتب إلى «المنزل» أي نعود إلى الواقع في رحلة العقل في تيار اللاوعي. يأتي طفلا الكاتب يطلبان من الأب حامل الجرائد أن يقص عليهم حكاية.. لكن حكايته امتزاج «الكبت والانطلاق في عالم العقل». لا أدري أي كبت وأي انطلاق بل أي عقل. ولا الطفلان يدريان لأنهما «يحلمان بأحاديث أخرى جديدة».

مثل الحكاية الغائمة في قصة الشيباني، نجد حكاية غائمة أخرى في قصة علي المعمّري بعنوان «لعبة الماء.. متاهة الرمل» هنا شبح شخصية الكاتب وشبح شخصية «مبارك الزفنة» الذي نجده «أمام حضرة البحر» ويبدو أن هذا المبارك صياد سمك على إطلاع على

على الرغم ممـا أشرت إليه من مآخذ على بعض هذه القصص، فإنها جميعا خليقة بالتشجيـع. نعم، ثمة قصص في غاية المباشرة والسردية مثل قصة فاطمة بنت أنور، بعنوان «جذور كتب لها البقاء» لكنها قصة تشعرك أنها صادقة، لأنها أصيلة في انتمائها إلى المحيط العماني، وهي ذات بساطة خادعة لا تلبث أن تفاجئك بنهاية غير متوقعة، تزيل ما بنته القصة في توتر، وتفعل فعل التنفيس أو «التطهر» في المأساة الاغريقية، ولو على مستوى ضيق جدا. وجميع هذه القصص، حتى الجيدة منها، يمكن أن تكسب كثيرا من قراءات واسعة معمّقة، تنظر إلى الأمثلة العالمية بعين وإلى البيئة المحلية بعين أخرى. بهذا المقترب تستطيع القصة العمانية أن تنطلق من المحلي إلى العالمي، بمعنى أن القاص العماني يطلب منه أن يبدأ من جذوره وتربته ويرتفع إلى قيم إنسانية أشمل، فالانسان هو الانسان في كل مكان. ولولا موهبة «كابرييل كارسيا ماركين» في الارتفاع بالمحلي إلى العـالمي لما سمع كثير منا بأهل كولومبيا ومشاكل مجتمعات أميركا اللاتينية وأمثالها. والذي افتقده في هذه القصص موضوعات الصيد والغوص واسفار البحر والملاحة وتاريخ عمان في الماضي القريب وحروب التحرير ضد البرتغال. كما افتقد موضوعات ذات طابع عماني أرى وجوب ابقائها حيّة في الأذهان، منها التراث الشعبي وصناعة النحاس، وإن شئت، فصناعة الحلوى العمانية .



القراءة الخامسة

البعد الوطني في نتاج الشباب العماني في مجال الدراسات والبحوث(*)

د. ســـمير هيكـــل
جامعـة السـلطان قابـوس

إن الحديث عن البعد الوطني في أي مجال من المجالات يرتبط ارتباطا وثيقا بالانتماء الوطني الذي يجب أن يتسم بالحب والوفاء والإخلاص. ويبدو هذا الانتماء بصورته الصادقة عندما يحتاج الوطن إلى دعم أبنائه في كل المجالات التي تجعل منه وطنا يفاخر بأبنائه، ويفاخر به هؤلاء الأبناء. والانتماء يعني التعلّق بأرض هذا الوطن وبتاريخه وأمجاده وحضارته ومنجزاته في كل الميادين وبإظهار العزم والتصميم للدفاع عنه وعن كل ما تحقّق فيه سواء أكان ذلك في الماضي أم في الحاضر ليكون المستقبل حلما جميلا وحصادا طيبا.

أما دور الشباب في المحافظة على الوطن بكل ما فيه فهو دور في غاية الأهمية؛ لأن سواعدهم هي التي ستستلم الراية حينما تنتقل إليهم أمانة المسئولية بشقلها ليكونوا جنودا أمناء وأوفياء في حمل هذه الراية عالية خفاقة، وفي أداء الأمانة وتحمّل المسئولية بكلّ جِدٍّ وإخلاص .

لقد جاءت دعوة جلالة سيد البلاد الشباب إلى العمل وإعلانه عام الشباب بمثابة تشريف لهذه الفئة من أبناء المجتمع العماني، وقد أنعش هذا النداء السامي الآمال الكبيرة في تحقيق الأحلام لتنتقل من دور الحلم والخيال إلى دائرة الواقع والحقيقة، ومن هنا جاء النتاج الأدبي الغزير الذي ولد بعد إعلان عام الشباب مرآة تعكس الظمأ الشديد إلى حب البحث والدراسة وتقصّي الجوانب العلمية على أرض هذا الوطن في ماضيه وحاضره. وقد تبيّن مما تمّ إنجازه في هذا المجال أن سِفر الأبحاث والدراسات العماني قد جاء حافلا بالتيارات الوطنية، زاخرا بأبعاد الانتماء التي تنعكس على صفحات هذه الأبحاث والدراسات التي خطّتها أقلام الشباب.

إن الأبعاد الوطنية في نتاج الشباب العماني تبدو واضحة جليّة في المجالات التالية :

١ ـ المجال التاريخي .
٢ ـ المجال الثقافي .
٣ ـ المجال التعليمي .
٤ ـ المجال الاقتصادي .

(*) ألقي هذا البحث بتاريخ ٢٢/١٠/٩٣ في ندوة «إنتاج الشباب العماني الفكري» التي نظمها المنتدى الأدبي على هامش معرض مسقط الدولي الثاني للكتاب في الفترة ٢١ ـ ٢٩/١٠/١٩٩٣م.

وسنعرض لهذه المجالات بشيء من الايجاز لنتبين الأبعاد الوطنية في ثناياها .

أولاً : المجـــال التاريخـــي :

تتناول الأبحاث التي طرقت أبواب المجال التاريخي الحديث عن الأمجاد البطولية العمانية كتلك التي حققها مالك بن فهم الذي طرد الفرس من عُمان وأجلاهم عنها وقام بقيـادة جمـوع الأزد إليها. والفخر بهذه الأمجاد البطولية ناجم عن تحقيق البطولات الحربية برا وبحرا ، هذه البطولات التي امتاز بها أهل عمان وبخاصة في تلك المعارك التي دحروا فيها الفرس، وتلك التي خاضوها ضد الاستعمار البرتغالي، مما حدا بروبرت لاندن مؤلف كتاب «عُمان منذ ١٨٥٦ ـ مسيرا ومصيرا»(١) إلى أن يقول :

«وفي سنة ١٦٥٠م أجلت القوات العمانية المسلحة المحتلين البرتغاليين عن الأراضي العمانية وعن مدينة مسقط بالذات، مسجلة بذلك بداية النفوذ العماني في الخليج الذي امتد زُهاء قرنين. لقد كانت عملية إجلاء البرتغاليين من مسقط إحدى العمليات البطولية التي صاحبت نمـو القـوّة العمـانية الذاتية، وهي قوة استطاعت أن تحقق بالمقاييس الإقليمية مركزا تجاريا وملاحيا وسياسيا عظيما... وهكذا أصبح اليعاربة من القوة بحيث أنهم لم يكتفوا بعد تحريرهم لمدينة مسقط في بداية الخمسينات من القرن السابع عشر بطرد البرتغاليين من البلاد، وما إن توحدت عُمان لأول مرّة منذ مئات السنين وتحررت الطبقات التجارية والملاحية من قيود السلطة البرتغالية، حتى أخذوا في العمل على توسيع نفـوذهم السيـاسي والاقتصـادي إلى ما وراء البحـار ، ولم تنته الحرب بين العمانيين والبرتغاليين، فقد امتدت بالأحرى إلى بقية الأجزاء الغربية من المحيط الهندي، ومما ساعد العمـانيـين على نجـاحهم في هذا الصراع هو تسلحهم بنوع جديد من السفن الحربية والمـدفعية، فقد تخلوا عن السفن التقليدية، وبدأوا باستخدام سفن كبيرة الحجم على الطراز الأوروبي...»(٢).

إن مثل هذا الفخر الوطني والبطولي يتمثل بصورة واضحة في العديد من الدراسات والأبحاث التاريخية التي خطتها أقلام شباب عمانيين، من مثل :

١ ـ نبذة في تاريخ عمان ـ الماضي والحاضر والمستقبل .
٢ ـ سلطنة عمان بماضيها وحاضرها .
٣ ـ عمان ملتقى الحضارات والتاريخ .
٤ ـ عمان الماضي والمستقبل .
٥ ـ عمان في عهد الدولة اليعربية .
٦ ـ الفترة الزمنية ١٦٢٤ ـ ١٧١١ من تاريخ دولة اليعاربة(٣).

---

(١) ترجمه إلى العربية محمد أمين عبدالله ، ونشرته وزارة التراث القومي والثقافة بسلطنة عمان.
(٢) منذ ١٨٥٦ ـ مسيرا ومصيرا ، ص ٥ .
(٣) قدمت هذه الأبحاث إلى مسابقة المنتدى الأدبي الثقافية في فبراير ١٩٩٣م.

ولا بد من الإشارة هنا إلى أن هذه البطولات الحربية التي حققها أبناء عمان قد أوحت للشعراء بتصويرها في مطوّلات شعرية يقرب بعضها من النمط الملحمي، وقد استشهد بعض الدارسين والباحثين بأبيات شعرية تمثل هذا الجهاد الإسلامي العماني، ويكفي أن أشير في هذا المجال إلى قصيدة الشاعر السيد هلال بن بدر البوسعيدي المعروفة بـ «النَّزوية»[1] التي تقع في حوالي مائتين وسبعة أبيات، روى فيها الشاعر تاريخ عمان منذ أقدم العصور حتى عصره الذي عاش فيه قبل أن يتوفى سنة ١٢٨٥هـ، وقد تناول فيها أمجاد اليعاربة وجهادهم في مواجهة الاستعمار البرتغالي حتى تخلصوا منه. ومن أبياتها التي تمجّد كفاح أبناء عمان :

طردوا البرتغال واستأصلوهم ... من عُمانٍ بقوّة ومضاءِ
وبنوا جاهدين أسطول حربٍ ... شقَّ في سيره أديم الماءِ
ومضى يقطع البحار إلى أنْ ... بلغ العزمُ من رأس الرجاءِ
شيّدوا في عمان أطواد مجدٍ ... أثرًا خالدًا بغير مِراءِ

إنّ الدراسات والأبحاث التي أتيح لي أن أطلع عليها تبين بوضوح مدى تفاعل أصحابها مع المجال التاريخي كبعد وطني يتمثل في تقصّي أحداث التاريخ العماني وتتبع مجراه ومساراته، وقد استند الباحثون والدارسون إلى المصادر العربية الاسلامية في التاريخ، وإلى المراجع الحديثة التي تناولت عُمان بالبحث والدراسة ومن بينها مطبوعات وزارة التراث القومي والثقافة التي لا تدخر جهدا في نشر المخطوطات التي تحكي قصة تاريخ عمان من قديم الزمان حتى الحاضر الزاهر، كما استنار أصحاب هذه الأبحاث بقول جلالة السلطان المعظم : «إنّ من لا ماضي له لا مستقبل له» .

ومما يلفت النظر أن هذه الأبحاث والدراسات التاريخية التي صدرت في عام الشباب تهتم بموضوعات مشتركة مثل الحديث عن تاريخ عمان القديم، ومشاهير عمان في الإسلام، وفقهاء عمان ومحدثيها، وخطباء عمان وأدبائها في الجاهلية والإسلام إضافة إلى التركيز على فترة الغزو الفارسي والاستعمار البرتغالي والبلاء الحسن الذي أبلاه العمانيون في كفاحهم وجهادهم للتخلص من الغزو الأجنبي ذلك الجهاد الذي تكلل بالظفر والنجاح، كما لم يغفل الباحثون موضوع الوجود العماني في شرق أفريقيا والحديث عن السادة البوسعيديين منذ أيام الإمام أحمد بن سعيد حتى عصر النهضة المباركة في الوقت الحاضر .

ثانيا : المجال الثقافي والعلمي :

تركز الدراسات والأبحاث التي ساهم بها الشباب العماني في عام الشباب على دور

(١) انظر ديوان السيد هلال بن بدر البوسعيدي ص (٢٦٣) تحقيق: الأستاذ محمد علي الصليبي. طبعة وزارة التراث القومي والثقافة .

عمـان وإسهـامـات أبنائها في مجال الثقافة والعلم، مع ذكر أشهر الشعراء والخطباء والبلغاء. ولعلّ الكتابة في هذا الموضوع أمر ليس بهين لأن العملية تحتاج إلى جهد شاق خاصـة فيما يتعلق بعملية البحث والرجوع إلى المصادر وأمهات الكتب المخطوط منها والمطبوع، وقد لا تتوفر جميعها لدى الباحث في وقت واحد.

ويتبين البعد الوطني في هذا المجال من خلال التركيز على إبراز الدور العماني وما كان له من مساهمات في عملية إثراء موكب الحضارة العربية الإسلامية سواء أكان ذلك في مجـال نظم الشعر أم في كتابة التاريخ العماني والموضوعات الدينية المتعلقة بالعقيدة الإسـلامية من النواحي الفقهية وغيرها. ويلاحظ في هذا المجال، كما في سابقه، رجوع الباحثين والدارسين إلى المصادر والمراجع العربية والإسلامية إضافة إلى إصدارات وزارة التراث القومي والثقافة مما رفد أبحاثهم بمادة غنية قيّمة. ويحضرني هنا بحث بعنوان «النهضة العلمية في عمان»[4] حيث نقتطف منه ما يلي :

«كما أن للإسلام تأثيره في اتجاهات المجتمع العماني نحو التعليم لم تكن مدينة أو قرية في عُمان إلاّ وفيها مجلس يجمع شيبتها وشبابها كلّ مساء للتداول في أمور الحياة، ولم يكن مجلس من هذه المجالس إلاّ ويكرّس جانبا كبيرا من وقته للتفقه بالدين والتزود بالمعارف الإسلامية والتحدث في شؤون الأدب والشعر ».

لقـد أثبت الشباب من أصحاب الأبحاث والدراسات مدى الاهتمام بالتاريخ الثقافي والعلمي في عمان وبينوا فترات نموه وازدهاره، وضموره وانكماشه، وحكاية التاريخ عن تمسك عمان بالعقيدة الإسلامية السمحة، وحفاظها على تراث الأجداد واعتزازها بانتاجها الثقافي والعلمي في ميادين شتى كالتاريخ وعلوم الدين والشعر والنحو والصرف وغير ذلك منذ إمامة الوارث بن كعب الخروصي الذي بويع بالإمامة سنة ١٩٧هـ، وامتدادا إلى حكم النباهنة واليعاربة، ثم انتهاءً بالعصر الحديث.

لقد استند أصحاب الأبحاث والدراسات المتعلقة بالمجال الثقافي والعلمي إلى نوعين من المصادر :

١ - المصـادر التاريخة ، ومن بينها :

أ - سيرة الإمـام ناصر بن مرشـد : لعبدالله بن خلفان بن قيصر ، ويتعلق بالأحداث التاريخية زمن الإمام المذكور ، نظمها المؤلف شعرا ، ولذا فهو كتاب تاريخي أدبي.

ب - كشف الغمة الجامع لأخبار الأمة : لسرحان بن سعيد الأزكوي العماني، وهو كتاب في تاريخ عمان.

جـ - قصص وأخبار جرت في عمان : لحمد بن عامر المعولي .

د - تاريخ عمان : لمؤلف مجهول، وعنوانه كسابقه يدل على موضوعه ومحتواه .

(٤) مقدّم إلى مسابقة المنتدى الأدبي الثقافية في فبراير ١٩٩٣م.

هـ ـ الفتح المبين في سيرة السادة البوسعيديين : لحميد بن محمد بن رزيق، وقد كان هذا الكتاب مصدرا هاما لمعرفة تاريخ عمان في الدول الأوروبية، كما اعتمد عليه بعض المستشرقين كمرجع لدراسة التاريخ العماني، بعد أن تُرجم للإنجليزية.

و ـ تحفة الأعيان بسيرة أهل عمان : لنور الدين عبدالله السالمي، وهو مصدر هام لتغطية الأحداث التاريخية في عمان منذ القديم حتى الربع الأول من القرن الرابع عشر الهجري.

٢ ـ المصادر الأدبية المتعلقة بالشعر، ومن بينها :

أ ـ شقائق النعمان على سموط الجمان في أسماء شعراء عمان : للشيخ محمد بن راشد الخصيبي، والكتاب عبارة عن منظومة في حوالي أربعمائة بيت سمّاها المؤلف «سموط الجمان في أسماء شعراء عُمان» ثم قام بشرحها والتعليق عليها في «شقائق النعمان» والكتاب مصدر هام لدراسة طبقات الشعراء العمانيين حيث قام المؤلف بترتيبهم في سبع طبقات متأثرا بطبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي.

ب ـ الزمرد الفائق في الأدب الرائق : لنفس المؤلف، وهو كتاب ضخم جمع فيه مؤلفه ـ حسبما قال ـ ما استحسنه مما عثر عليه في كتب العلم والأدب من الأخبار الجليلة والآثار الجميلة والحكم الجامعة.

جـ ـ اللؤلؤ والمرجان في الحكمة والبيان : لنفس المؤلف أيضا، وهو كتاب مخطوط يتألف من نصوص شعرية ومنظومات فقهية وبعض الأخبار التاريخية .

د ـ البلبل الصداح والمنهل الطفاح في مختارات الأشعار الملاح : وهذا أيضا من مؤلفات الشيخ الخصيبي، وعنوان الكتاب يدل على محتواه إضافة إلى ما يضمه من مدائح ذات الصلة بسلاطين آل سعيد .

ويلاحظ ـ هنا ـ أن الباحثين والدارسين من الشباب العمانيين قد قاموا بالتركيز على انتاج وطنهم الثقافي والعلمي، ودرسوا قضاياه وموضوعاته وقيمه وأفكاره، فحاولوا أن يربطوا بين الماضي المشرق والحاضر الواعد، فاجتمعت في أبحاثهم ودراساتهم أصالة ومعاصرة مع فخر بالماضي واعتزاز بالحاضر ، كما بيّنوا دور الإسلام الذي اعتبر العامل الأول في وحدة الشعب العماني وانسجامه فكريا وروحيا، مبينين التزام عمان بالمنهج الإسلامي، وفخر أهل عمان بالدور الذي قاموا به في جهادهم المقدس. ويتبين هذا الفخر الإسلامي في البحث الذي يحمل عنوان «عمان الماضي والحاضر والمستقبل»(٥)، حيث نقرأ ما يلي :

«لقد حملت عمان منذ قرون راية دعوة الإسلام عالية خفاقة، وأقسمت أن تبقى هذه الراية مرتفعة أبية كريمة، وأن تبقى يدها مشدودة عليها لا تضعف ولا تهون.. وقرنا بعد قرن تتوالى فيها الإنجازات، فلم تسقط الراية من يدها ولم تنتكس، وهي اليوم أكثر علوا وكبرياء وشموخا.. ولا غرو فهي اليوم في يد قابوس بن سعيد» .

(٥) مقدّم إلى مسابقة المنتدى الأدبي الثقافية في فبراير ١٩٩٣م.

ويكفي أن تُنشأ وزارة تعرف باسم وزارة التراث القومي والثقافة، لندرك مدى أهمية الثقافة كبعد وطني شامخ على أرض عمان .

ثالثا : المجال التعليمي :

يعتبر هذا المجال الذي تطرقت إليه أبحاث الشباب ودراساتهم بعدا وطنيا في غاية الأهمية، لأن الأمة التي لا تقوم على ركائز العلم والتعليم أمة جاهلة تعجز عن السير في موكب الحضارة العالمية الإنسانية، ويندثر ذكرها في أيام التاريخ. كما أن مجد الأمة لا يقوم إلاّ على العلم الذي يجب أن يتلقاه أبناؤها منذ نعومة أظفارهم، ورحم الله أمير الشعراء أحمد شوقي الذي قال :

يا طالبا لمعالي الملك مجتهدا ... خذها من العلم أو خذها من المالِ
بالعلم والمال يبني الناس ملكهم ... لم يُبن ملك على جهلٍ وإقلالِ

لقد كان من ثمرات النهضة العمانية المباركة في العصر الحديث انتشار دور العلم في جميع أرجاء عمان، فازداد عدد المدارس بمختلف مراحلها الابتدائية والاعدادية والثانوية، كما ازداد اهتمام المسئولين بتعليم الفتاة العمانية وتشجيعها على الالتحاق بدور العلم بعد أن كان لها مجال محدود في تلقي العلم والدراسة. وقد أنشئت المعاهد المتخصصة المختلفة وكليات التعليم والكليات التقنية ثم توّج الجهد العماني بإنجاز جامعة السلطان قابوس، هذا الصرح العلمي الشامخ الذي يشهد يوما يعد يوم زيادة في عدد الطلاب وإضافة كليات جديدة إليه لتغطية حاجات المجتمع العماني في مختلف المجالات والتخصصات كالتربية والآداب والعلوم والزراعة والطب والهندسة والاقتصاد.

لقد اهتم أصحاب الأبحاث والدراسات المختصة بموضوع النهضة التعليمية في عمان بالجانب التعليمي، وكيف كان التعليم قبل النهضة الحديثة، وما أصبح عليه الآن. كما بينوا أن التعليم قبل بزوغ فجر النهضة المباركة كان محصورا في المساجد والبيوت والكتاتيب، حيث كان الطلاب يتعلمون أصول الدين والفقه والنحو والأدب، وأوضحوا أن الأمر لم يكن خلوًا من وجود مدارس غير نظامية، ومن بين هذه المدارس :(٦)

١ ـ مدرسة مسجد الخور : وكانت تقع عند مدخل قلعة الميراني بمسقط، حيث بدأ التعليم فيها في عصر السيد تركي بن سعيد .
٢ ـ مدرسة الزواوي : وكانت تقع أسفل قلعة الجلالي بمسقط، وكسابقتها أيضا بدأ التعليم فيها في عصر السيد تركي بن سعيد، واستمر حتى أيام السلطان سعيد بن تيمور .
٣ ـ بيت الشيخ راشد بن عزيز الخصيبي : حيث كان الشيخ راشد نفسه يستقبل في بيته عددا من الطلاب، واستمر في مهمته قرابة أربعين عاما منذ عهد السيد تركي بن سعيد .

---

(٦) راجع بحث «النهضة العلمية في عمان» المقدم لمسابقة المنتدى الأدبي الثقافية، فبراير ١٩٩٣م.

٤ ـ مدرسة مسجد الوكيل : وقد قام بالتدريس فيها كل من السيد تيمور بن فيصل، والسيد نادر بن فيصل في عهد السيد فيصل بن تركي .

٥ ـ مدرسة بوذينة : كانت في بيت مستأجر بمسقط، وقام بالتدريس فيها ـ بتكليف من الحكومة ـ العالم محمد علي بعد قدومه إلى عمان مهاجرا من تونس .

٦ ـ المدرسة السلطانية الأولى : وكانت في مطرح حيث أدارها اسماعيل بن خليل الرصاصي الذي قدم إلى أرض عمان عام ١٩٢٩م، وأصبح واليا على مطرح ومديرا لدائرة المعارف في عهد السلطان سعيد بن تيمور .

٧ ـ المدرسة السلطانية الثانية : وقد تم إنشاؤها في بيت مستأجر سنة ١٩٣٥م وأدارها السيد هلال بن محمد بن سعيد البوسعيدي .

٨ ـ مدرسة بيت السيد نادر بن فيصل : قامت في عهد السيد سعيد بن تيمور بن فيصل وكانت تجمع بين البنين والبنات .

٩ ـ المدرسة السعيدية : تم إنشاؤها بمسقط عام ١٩٤٠م وكانت الدراسة فيها تتكون من مرحلتين : الأولى تمهيدية ومدتها سنتان، والثانية ابتدائية ومدتها ست سنوات، كان التلميذ يحصل في نهايتها على الشهادة الابتدائية من دائرة المعارف .

والجدير بالذكر أن كل هذه المدارس كانت تعنى بتدريس القرآن الكريم والتوحيد والفقه واللغة العربية بفروعها النحوية والبلاغية والإنشائية .

وإضافة إلى كل هذا تناول الباحثون من المهتمين بالحركة التعليمية في عمان، الظروف التي أثرت على حركة التعليم مبينين أنه لم يكن بمقدور عمان في النصف الثاني من القرن التاسع عشر أن تواكب تطور التعليم الحديث الذي أخذ ينتشر في كثير من بلدان العالم وذلك بسبب مفارقات تكوينها الطبيعي والظروف الاقتصادية التي كانت تعيشها في تلك الفترة حينما أخذ الاقتصاد العماني ينكمش بسبب فتح قناة السويس أمام حركة الملاحة العالمية، كما قلّ نشاط أسطول السفن الشراعية العماني مما أدى إلى ركود في حركة الموانئ بعد أن كانت تعج بالنشاط في نقل البضائع بين الشرق والغرب، وتعود بالفائدة على الاقتصاد العماني، كما كان لطبيعة عمان الوعرة وتضاريسها تأثير كبير في عملية تأخير إدخال التعليم إلى البلاد، وذلك لما كان يستلزمه الأمر من تيسير المواصلات بين المدن والقرى وإنشاء المدارس وتجهيزها بالمعدات والوسائل التعليمية وتوفير القوى البشرية المختصة، وما يتطلبه ذلك من قدرات مادية. ولم يتغير الأمر حتى ظهر النفط في عمان كمورد اقتصادي هام أعطى للسلطنة القدرة على الانتقال لإدخال التعليم الحديث إليها.(٧).

لقد استمدّ أصحاب الأبحاث المتعلقة بهذا المجال من أقوال جلالة سلطان البلاد ما

---

(٧) انظر : بحث «النهضة العلمية في عمان» ص ٤ .

يؤكد حقيقة البعد الوطني في هذا المجال المقدس، فاقتبسوا الأقوال السامية وضمنوها أبحاثهم مثل : «إننا نهدف إلى نشر التعليم في جميع أنحاء السلطنة لكي ينال الكل نصيبه من التعليم وفق قدراته» ومثل : «نعلّم أبناءنا ولو تحت شجرة».

ونتيجة لكل ذلك فقد زاد عدد المدارس النظامية من ثلاث مدارس إلى ثمانمائة وتسع وخمسين مدرسة ومعهدا وكلية[٨]، كما أن عدد الطلاب الذي لم يتجاوز التسعمائة قبل ١٩٧٠م، قد تزايد ليصبح حوالي أربعمائة وستة عشر ألفا من الذكور والإناث وذلك في العام الدراسي ٩٢/٩٣[٩].

كما تطرق أصحاب الأبحاث إلى مشاريع الخطة الخمسية الرابعة والتي بموجبها سيتم تطوير العمل بالكمبيوتر وإنشاء مدرسة للتربية الفكرية ومركز للبحوث والتقنيات التربوية، إضافة إلى زيادة عدد المدارس ومساكن المعلمين والقيام بتوسعات في مباني الكليات المتوسطة.

ولم تغفل الأبحاث نصيب الفتاة العمانية من التعليم في النهضة الحديثة، فقد أنشئ أول معهد للمعلمات العمانيات وكان نواة لإنشاء كليات متوسطة لهن في كل من مسقط وصلالة وصور والرستاق وعبري، لتحقيق الاكتفاء التعليمي في تلك الولايات وقراها، كما فتحت للطالبة العمانية أبواب الجامعة لتنال حظها من الدراسة الجامعية وتكون مؤهلة تأهيلا علميا عاليا، فهي صانعة أجيال وعنصر هام من عناصر تقدّم الوطن وازدهاره .

ثم تعرضت الأبحاث إلى موضوع المعاهد الإسلامية والتقنية، وإلى إنشاء المدارس الخاصة التي بلغ عددها إحدى وعشرين مدرسة، كما بينت اهتمام الحكومة العمانية بمحو الأمية ودور وزارة التربية والتعليم في وضع نظام البعثات التعليمية، هذا النظام الذي يهدف إلى تنمية الثروة البشرية والتقدّم بالبحث العلمي، حيث يوفد الطلاب في بعثات دراسية للحصول على الشهادة العالية كالليسانس والماجستير والدكتوراة في تخصصات مختلفة يحتاج إليها الوطن .

رابعا : المجال الاقتصادي والزراعي :

قام أصحاب الأبحاث والدراسات من المهتمين بالمجال الاقتصادي والزراعي بالتعرض لهذين الموضوعين كبعدين وطنيين في غاية الأهمية. ومن بين هذه الأبحاث «الزراعة في عمان بين نهضة الأجداد وعامي التخصيص»[١٠] الذي بيّن فيه صاحبه أهمية الزراعة وسرّ الاهتمام بهذه المهنة المقدسة التي كانت في يوم من الأيام الحرفة الرئيسة للعمانيين

---

(٨) انظر : المرجع السابق .

(٩) انظر : المرجع السابق .

(١٠) مقدم لمسابقة المنتدى الأدبي الثقافية ، فبراير ١٩٩٣م .

بجانب صيد الأسماك. ويبدو هذا جليا في الأراضي الزراعية الشاسعة التي خلفها الأجداد والتي تملأ معظمها أشجار النخيل المختلفة الأنواع .

ويبدو البعد الوطني في هذا المجال واضحا من خلال الحديث عن الأرض وأهميتها لحياة الإنسان، ومن الحديث عن عزيمة أبناء عمان في تذليل الأراضي الصعبة، فقد حملوا إليها التربة وأوصلوا إليها المياه عن طريق قنوات الري بعد أن نحتوا الصخر وصنعوه على هيئة مدرجات في بعض المناطق كما في مسفاة العبريين وبعض مناطق الجبل الأخضر . كما ذكر الباحثون الأفلاج التي اعتبرت الركيزة الأولى للزراعة في عمان منذ أقدم العصور حيث امتدت كشبكة ري إلى كل قرية وبلدة فاخضرّت وأينعت بسببها الحدائق والرياض.

أما تثقيف المزارع فقد ذكر بعض من تناول هذا المجال أثر عامي الزراعة في توعية المـزارع العمـاني، وذلك بفضل كثافة الندوات الإرشادية التي أقامتها مراكز الإرشاد الزراعي في المزارع الأهلية للمواطنين، وقد تناولت هذه الندوات العديد من المواضيع منها مثل طرق الزراعة الحديثة وطرق رعاية المحاصيل الصيفية والشتوية، فضلا عن طرق رعاية الماشية وتوفير الحظائر الجيدة لها.

وقد كان للمعلومات والإحصائيات الدقيقة التي استقاها أصحاب هذه الأبحاث من وزارة الزراعة والثروة السمكية أثر بالغ في عملية إغناء أبحاثهم التي أصبحت بمثابة مراجع لدراسة هذا الموضوع. ومن ناحية ثانية بيّن الباحثون في دراساتهم أهمية الملاحة العمانية ودورها في دعم الاقتصاد العماني وبخاصة في الماضي عندما تحررت الطبقات التجـاريـة والمـلاحيـة من قيـود السلطة البرتغالية، وأخذت تعمل على توسيع نفوذها الاقتصادي إلى ما وراء البحار[١١] .

وهكذا كان أبناء عمان من أوائل من أبحروا إلى الصين وأسهموا بدور ملحوظ في إنشاء سلسلة من المدن البحرية على امتداد شواطئ افريقيا على غرار المدن التي أنشأوها على شواطئ الخليـج.. وعلى امتداد العصور كان نمو الحضارة الملاحية، وتطور المصالح التجارية يسيران جنبا إلى جنب[١٢].

إضـافـة إلى كل ما سبق قامت أبحـاث أخـرى تبـين جوانب مختلفة من المجالات الاقتصـاديـة، مثـل بعض المهن والحـرف التي ساهمت في الماضي بمسيرة الاقتصاد العماني، ومنها :[١٣]

---

(١١) انظر : ص ٢ من هذا البحث .

(١٢) الأبحاث التي عالجت هذا الموضوع استندت إلى كتاب روبرت لاندن «عمان منذ ١٨٥٦ ـ مسيرا ومصيرا» ص ٥ .

(١٣) كانت هذه الأبحاث قد تقدمت بالاشتراك في مسابقة المنتدى الأدبي الثقافية، فبراير ١٩٩٣م.

١ ـ حرف الأجداد ودور الأحفاد .
٢ ـ تجارة وملاحة عمان قديما وحديثا .

وكان صاحب البحث الأول قد تناول بالدراسة حرف الصناعات الفخارية والمنسوجات والجلود والصناعات الخشبية والمعدنية وصناعة الخوصيات وحرف صيد الأسماك والزراعة والرعي وصناعة الحلوى، إضافة إلى صناعات تقليدية أخرى .

أما صاحب البحث الثاني فقد قدم دراسة عن علاقة عُمان بالحضارات القديمة عن طريق التجارة غير مغفل أهمية تجارة اللبان في ذلك الحين مبينا أهم المراكز التجارية في عمان قديما ثم الحديث عن دور الطامعين وتأثيرهم على سير التجارة العمانية إضافة إلى الحركة التجارية العمانية عند دخول الإسلام إليها، ثم ما كان من دور العمانيين في نشر الإسلام بسبب نشاطهم التجاري، ثم انتقل إلى الحديث عن دور عمان التجاري في العصر الحاضر قبل النهضة وبعدها والحديث عن المراكز التجارية والبحرية الحديثة في عمان اليوم. ويأتي إنشاء كلية لدراسة الاقتصاد والتجارة في جامعة السلطان قابوس وقبلها إنشاء منطقة الرسيل الصناعية ليضيف بعدا وطنيا آخر تعامل معه الباحثون والدارسون من الشباب لأنه مبعث اعتزاز لكل عماني لما يشاهده من إنجازات تدفع بعجلة الاقتصاد العماني إلى الأمام كما نرى في بحث أخبار التصنيع ودور شركات التصنيع الوطنية في تحقيقه»[١٣] .

إنّ الأبحاث والدراسات التي ساهمت في تغطية المجالات العمانية في مختلف الجوانب لم تتوقف عند هذا الحدّ، فقد تناول الباحثون والدارسون في أبحاثهم معظم الموضوعات التي تمت إلى الوطن بصلة وتعكس روح الانتماء والفخر والاعتزاز بهذا الوطن، ومن بين هذه الأبحاث التي عالجت موضوعات مختلفة :[١٣]

١ ـ النمو اللغوي عند الأطفال .
٢ ـ تربية النشء :أمانة ومسئولية .
٣ ـ محو الأميّة .
٤ ـ المسرح في سلطنة عمان .

ولا بد من الإشارة هنا إلى أن هناك أقلاما قد نشأت بعيدة عن أرضها وموطنها لكنها لم توفر جهدا ولم تتأخر عن المساهمة حينما أعلن سيد البلاد عام الشباب فجاء انتاجها أدبيا في المقام الأول يتسم بشعور الغربة والحنين، وهذا يعكس مدى تعلق العماني بأرضه ووطنه الأم، مما يدل على انتمائه إلى هذا الوطن وهذه الأمة وهذا التراث مهما أبعدته الأيام أو ساقته الظروف للخروج من مسقط رأسه. ويبقى الوطن حيا في وجدانه وقلبه ، نابضا في عروقه ومشاعره ، تهفو إليه نفسه على الدوام لأنه لا يستطيع أن ينسى ، فهو كما قال الشاعر المهجري إيليا أبو ماضي في الوطن :

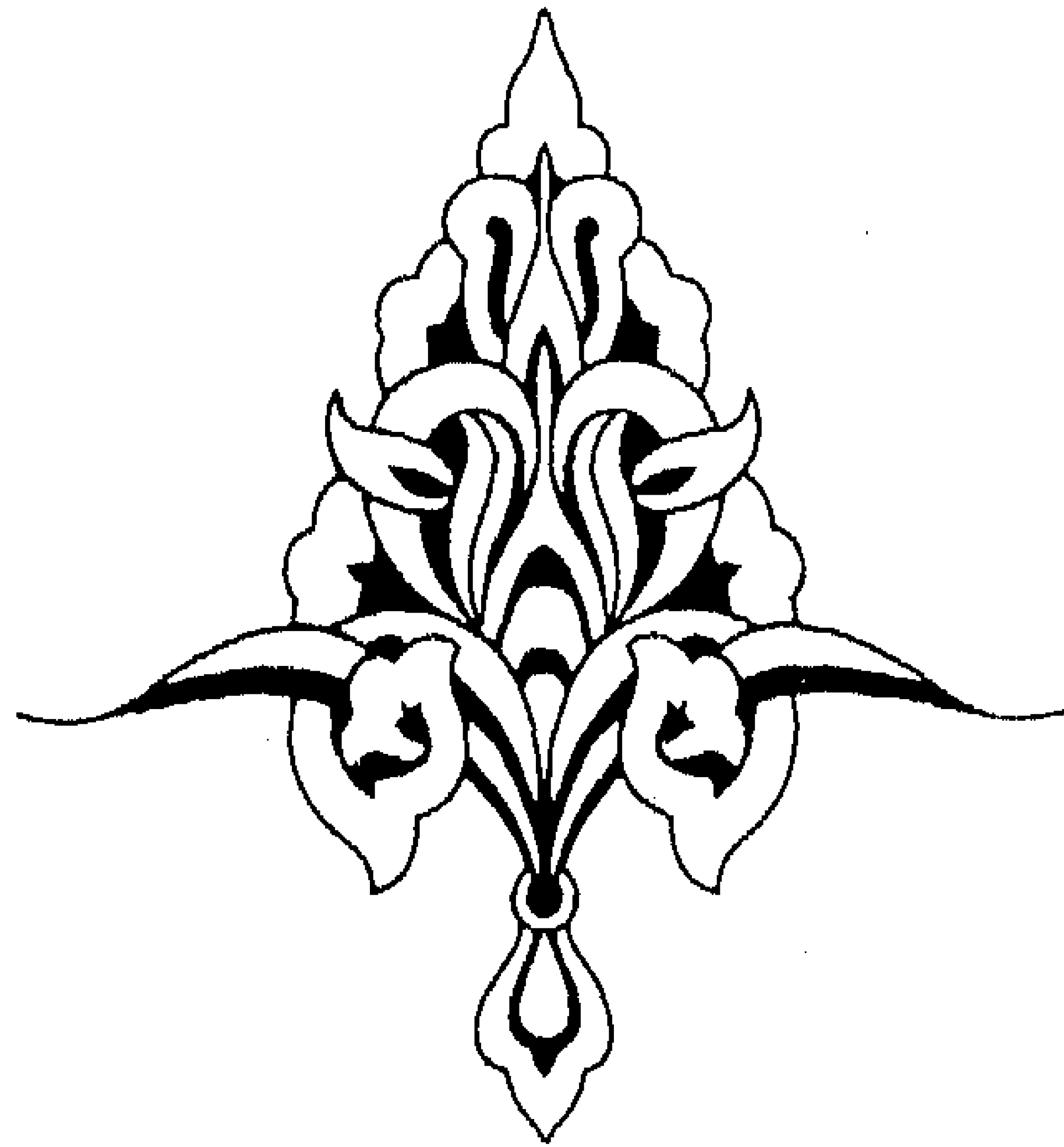
زعمـوا سـلوتك ليتهم نسبوا إليّ الممكنا
فالمـرء قد ينسى المسيء المفتري والمحسنا
والخمـر والحسناء والوتر المرنّح والغنـا
ومـرارة الفقـر المذلّ، بلى، ولذات الغنى
لكنـه مهمـا سـلا هيهـات ينسى الموطنا

ويلاحظ أيضا ، كما يتبين من قراءة الأبحاث المهتمة بعمان، أن العماني قد انغرس في نفسه حب العطاء والانتماء، فبادلوا وطنهم حبا بحب، ووفاءً بوفاء حتى لينطبق عليهم قول الشاعر سالم الكلباني في الانتماء :

أنا حـرّ عربـي مسـلم   والوفا دوما شعار المسـلم
إن أكن أمشي على هذا الثرى   فطموحي فـوق هـام الأنجـم

ولذا كانت دعوة القائد بإعلان عام الشباب بمثابة الطلقة التي أعلنت انطلاق العزم وشحذ الهمم والتسابق إلى الاشتراك في البذل والعطاء لهذا الوطن الذي لم يبخل على أبنائه يوما، فحقّ لهم أن يقدموا له بسخاء وأن لا يضنوا عليه بعطاء، وكانت الاستجابة دليـلا على مدى التفاعل والانتماء الملتزم فتحققت النهضة التي نشاهدها اليوم والتي يقطف ثمارها المباركة كل عماني، حيث عبّر عنها الشاعر سليمان بن خلف الخروصي أصدق تعبير في قوله :

يا نهضة قامت على أسس العلا   ولها بأعلى الفرقدين مقـامُ
قامت وقابوسُ المليكُ يقودُها   وسـلاحه الإيمـان والإسـلام





جانب من فعاليات المنتدى الأدبي

القراءة السادسة

البعـد الوطـني (*) في شـعر الشباب العماني

د. شـكري بركات ابراهيم
جامعة السلطان قابوس

يدور هذا البحث حول ثلاثة محاور أساسية، يدور المحوران الأول والثاني منها حول الناحية الموضوعية، بينما يدور المحور الثالث حول الناحية الفنية واللغوية.

المحور الأول : الجذور التاريخية للوطنية في الشعر العماني

المحور الثاني : الانتماء والـولاء

وتتفرع من هذا المحور أربعة محاور فرعية :

(أ) الانتماء إلى البيئة المحلية

(ب) الانتماء إلى عُـمـان

(جـ) الانتماء إلى الخلـيج

(د) الانتماء إلى العروبة والاسلام.

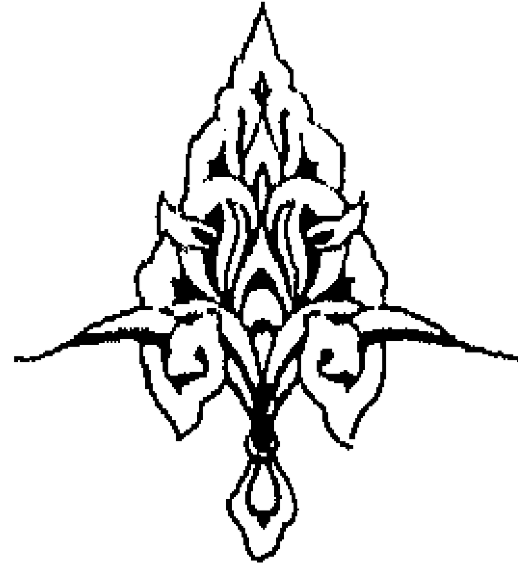
المحور الثالث : الوسيلة والأداة

ويتفرع من هذا المحور :

(أ) المباشرة والرمـز

(ب) التنـوع الموسـيقي

(جـ) اللغة والعبارة الشاعرية .



(*) شاركت الدراسة في ندوة انتاج الشباب الفكري بالسلطنة والتي أقامها المنتدى الأدبي على هامش معرض مسقط الدولي الثاني للكتاب في الفترة ما بين ٢٠ ـ ٢٩ اكتوبر ١٩٩٣م.

المحــــور الأول

الجذور التاريخية للوطنية في الشعر العماني

يبدأ إحساسنا بالوطنية في الشعر العماني من بداية وجود هذا الشعر نفسه، فأول شاعر عماني، بل عربي وصلنا شعره هو مالك بن فهم. وشعره الذي وصل إلينا يعد أقدم شعر عربي وينحصر في قصيدة ومقطوعتين، وقد نظم القصيدة وهو يستقبل الموت، وعليه تكون المقطوعتان أسبق زمنا منها ، فإذا نظرنا إلى المقطوعتين فإننا نجدهما في الحنين إلى الوطن، يقول في الأولى :[1]

تحن إلى أوطانها بزل مالــــك ... ومن دونها عرض الفلا والدكادك
وفي كل أرض للفـــتى متقلــب ... ولست بدار الذل طوعا برامك
ستغنيك عن أرض الحجاز مشارب ... رحاب النواحي واضحات المسالك

ويقول في الثانية :

تحن إلى أوطانها بزل مالك ... ومن دون ما تهوى فرات المقارف
وسيح أبي فيه منع لضائــــم ... وفتيان أنجاد كرام غطارف
فحني رويدا واستريحي وبلغي ... فهيهات منك اليوم تلك المآلف

وتبدو عاطفة الحنين واضحة في الأبيات السابقة وإن مزجها بالفخر .

وفي تلك الفترة أيضا نرى سليمة بن مالك بن فهم وقد خرج من عمان إلى فارس وأقام بها خوفا من إخوته بعد أن قتل خطأ أباه بسهم طائش نراه يذوب حنينا إلى وطنه وقومه فيقول :

كفى حزنا اني مقيم ببلــــدة ... أخـــلاي عنها نازحـون بعيـــد
أقلب طرفي في البلاد فلا أرى ... وجـوه أخـلائي الذين أريـــــد

وفي عهـد النبـاهنة نرى الشيء نفسه عند شعرائه الكبار : الستالي وسليمان النبهاني واللواح والكيذاوي.

فهذا سليمان النبهاني حينما مر بتجربة قاسية وترك وطنه إلى هرموز بعد هزيمته في إحدى المعارك نراه يشتاق شوقا حارا إلى وطنه ويحن إليه حنينا شديدا فيقول :[2]

خليلـيَّ هل أبصرتما أو سمعتما ... بما نابني والدهر جم نوائبه

وإذا بليله يطول كما طال ليل امرئ القيس من قبل :

ألا مالِ هذا الفجر لم يبد نوره ... وما بال ليلي لا تغور كواكبه
إذا قلت ينجاب الظلام ترادفت ... كتائب همي خلفه وكتائبــــه

ويتذكر ديار وطنه كحصن العميري ونزوى وبهلى وما كان له بها من ذكريات:

خليليَّ هل حصن العميري عامر ... وهل عقر نزوى مخصبات ملاعبه
وهل شَرْع بهلى ذو المعاقل عائد ... بأيامنا لذاتـــه ومطاربـــه

وعاطفة الشاعر تبدو قوية في حنينه إلى وطنه، وشعوره في الأبيات السابقة يتجه إلى العمق.

ومع بداية الدولة اليعربية نجد الشعور بالوطنية يتبلور بصورة واضحة بعد أن توالت الانتصارات الحاسمة في المعارك الحربية وتم طرد الفرس وتولى الأئمة الحكم مرة أخرى فانتشر العدل في البلاد وانعكس ذلك كله في شعر شعراء هذه المرحلة ومنهم :
خلف بن سنان الغافري، ومحمد بن مسعود الصارمي، ومحمد بن عبدالله المعولي، ومحمد بن صالح المنتفقي البصري، وسالم بن محمد المحروقي، وراشد بن خميس الحبسي، وعبدالله بن خلفان (ابن قيصر).

وقد تمثلت وطنيتهم في وصف المعارك القومية والحديث عن آثارها على الوطن وما حققته له من عزة وأنفة ومجد ولأهله من حياة آمنة مستقرة تظلها مظلة العدل وتملؤها الروح الدينية.

نمـــاذج :

محمد بن مسعود الصارمي : (في مسيره إلى بتة وذكر فيها فتوحها)(٣)

أطوي الفلا واليم في فيلق ... يطفئ ضوء الشمس والجو صاح
حتى أتينا بُتَّةً بالضحى ... ثم نزلناها بأرض براح
قلت لأصحابي لا تحزنوا ... مَنْ عنده الله فلا يُستباح
اصطنعوا الصبر ولا تجبنوا ... عند الوغى فالجُبن لُؤم صُراح
ثم اعلموا لابد للمرء من ... موت وبالهندي فيه الفلاح
فامتثلوا الأمر ولا قصّروا ... وجرّدوا أسيافهم والرماح
فاقتحموا السور كأسد الفلا ... واشتدت الحرب وضرب الصفاح
كأنما القتلى بأرجائها ... من فئة الافرنج صرعى طراح
كأنهم أعجاز نخل بها ... منقعر من عاصفات الرياح
فانهزم الافرنج من بتة ... بالذل والخزي والافتضاح
بُعدًا لهم بعدًا وسحقاً لهم ... من قوم سوء ووجوه قباح
بعزم سلطان بن سيف الذي ... أباد أهل الكفر يوم الكفاح

راشد بن خميس الحبسي :(٤)

وصف معارك الامام سلطان بن سيف ضد العجم :

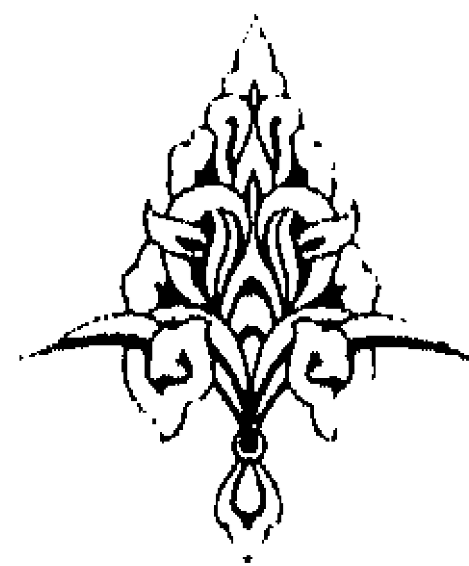
ألا فانظروا كيف الأعاجم صاروا ... غــدوا شجرات ما لهن قرار
طغوا وبغوا في الأرض حتى أصابهم ... عقاب أليـم مُهـلك وتَبـــار
فحلّت بهم من مالك الأمر نقمة ... وســوء عذاب دائم ودمـــار
وقد ضُربت أعناقهم بمناصـــل ... كما ضــربت دور لهـم وديـار
فصاروا بها رغم الأنوف كأنهم ... سماحج وحش عاقهـن عثــار
وقد شربوا كأسا من الحتف والردى ... فخروا على الأذقان وهي بدار
وجُرُّوا على أذقانهم بعدما جروا ... بخيل وقد جرّوا الذيول وجاروا
وقد حملتهم بعدما عاينوا الظّبا ... مطايا المنايا للبوار فباروا
ليعلم ملك العجَم أن جيوشـــه ... إلى الموت قد يُسرَى بهم ويسار

ثم يأتي عصر الدولة البـوسعيدية فيزداد الاحساس بالوطنية لدى الشعراء ظهورا، وترتفع حدة الصوت وتظهر القصائد الكاملة في الوطنية أو ما يسمى بالمطولات الوطنية.

وقد غذى هذا الاتجاه الوطني في الشعر العماني خلال هذه المرحلة :

- محاولة السيطرة من قبل بعض الدول الأجنبية على المنطقة، فتصدى الشعراء لها ومنهم شعراء عمان .
- تجربة الهجرة إلى إفريقيا (زنجبار) وما صاحبها من تأجج نار الشوق والحنين إلى الوطن فتبلور هذا الشـوق والحنـين شعرا في صدورهم وأخذ ينثال على ألسنتهم وأقلامهم، مصورين بيئاتهم ومعبرين عن شوقهم وحنينهم لها.
- تجـاوب الشعـراء العمـانيـين مع الأحـداث وتـأثرهم بها وتعبيرهم عنها وعن أحاسيسهم تجاهها .

وتتعـدد أسمـاء شعـراء الوطنيـة في هذه المـرحلة التي تمتد من بداية الدولة البوسعيدية (١٧٤١) حتى الآن، فعلى سبيل المثال نجد : هلال بن سعيد بن عرابة ، وأبا الأحول ، وناصر بن محمد الخروصي ، وابن رزيق ، والمجيزي ، وأبا وسيم ، وابن شيخان ، وأبا مسلم البهلاني ، وأبا الصوفي ، والسيد هلال بن بدر البوسعيدي ، وعبدالله الطائي ، إلى أن تصل في عصرنا الحاضر إلى شيخ الشعراء الشيخ عبدالله بن علي الخليلي.



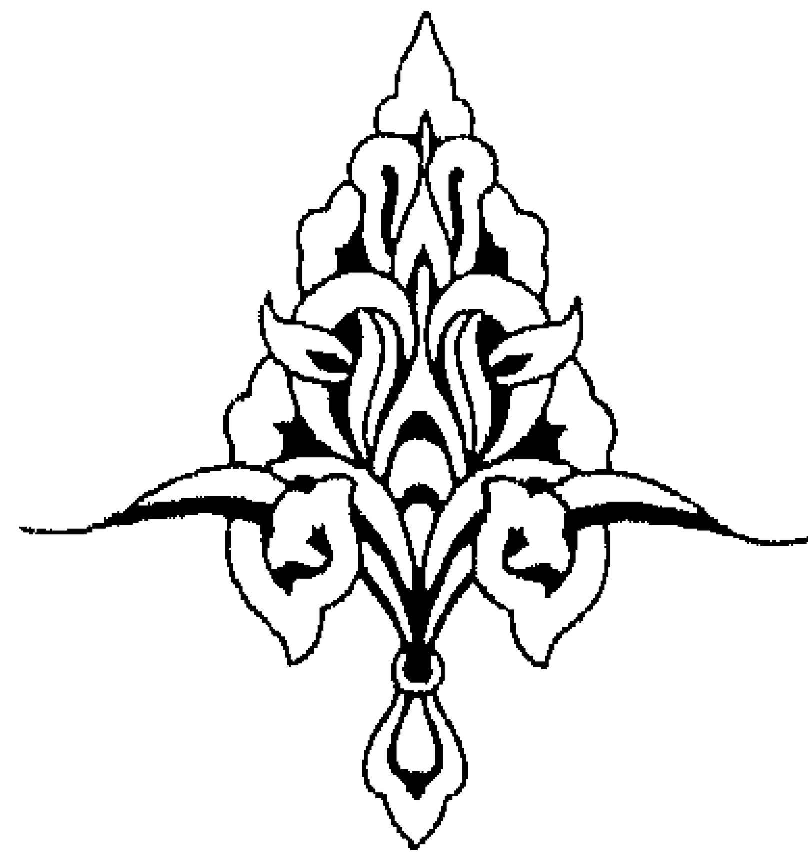
نمـــــاذج :

أبو مسلم البهلاني : (ناصر بن سالم بن عُديم الرواحي) مختلف في ولادته ما بين ٢٧٣/هـ و١٢٧٨هـ ، وهاجر إلى زنجبار سنة ١٢٩٥هـ ، وتوفي سنة ١٣٣٩هـ. وهذا بعض من شعره كتبه في زنجبار : في الحنين إلى عمان :[٥]

تلك المعاهد ما عهدي بها انتقلت ... وهن وسط ضميري الآن سكان
نأيت عنها ولكن لا أفارقها ... بلى كم افترقت روح وجثمان
وكيف أنسى عهودي في مسارحها ... وهن بين جنان الخلد بطنان
لها على القلب ميثاق يبوء به ... إن باء بالحب في الأوطان إيمان
نزحت عنها بحكم لا أغالبه ... لا يغلب القدر المحتوم إيمان

عبدالله الطائـي : في الحنين إلى وطنه عُمـان :

أبدا على عيني وملء فؤادي ... تبدو رؤاها رائحا أو غادي
فكأنما هي للفؤاد نجيبة ... وكأنما للعين نور هادي
أحيا على الذكرى فإن فارقتها ... أمسى منامي مثل شوك قتاد
فارقتها جسما وعشت خليلها ... ذكرًا يقض مضاجعي ووسادي
ليلاي قد طال البعاد فأشفقي ... فأنا إلى عهد التواصل صاد
كرّ الزمان وزلزلت أحداثه ... جلدي وأصمت بالفراق فؤادي
الشوق يدعوني إليك مدللا ... فأراك طيفا يستفز رقادي
والقلب يغريني بوصلك ليلة ... فأبيت واسمك في الدجى آسادي



المحور الثانـــي
الانتمـــاء والـــولاء

أ - الانتماء إلى البيئة المحلية.
ب - الانتماء إلى عمـــان
جـ - الانتماء إلى الخليـــج
د - الانتماء إلى العروبة والاسلام

إذا تتبعنا مسألة الشعور بالانتماء والولاء في الشعر العماني الحديث فإننا نستطيع أن نتدرج معها تدرجا طبيعيا فنبدأ بالانتماء إلى البيئة المحلية التي نشأ فيها الشاعر وشهدت نشأته ونموه وشهدت سعادته وبهجته، وما كان له بها من ذكريات.. الخ. فمن الطبيعي أن يتذكرها الشاعر ويصور هذه البيئة وحنينه إليها وخاصة إذا تركها إلى أي مكان آخر بغرض الدراسة أو العمل أو غير ذلك .

ثم ينمو مع الشاعر شعور الانتماء والولاء هذا فإذا شعوره بالانتماء إلى عمان كلها كوطن له يكبـر في صدره وينضـج في عقله ويحس به فؤاده وتستغرقه ملكته الشعرية فتضخه شعرا عذبا لينا رقيقا حانيا إلى لسانه وقلمه فإذا بنا نراه في هذه القصائد المتنوعة لهؤلاء الشعراء الأوفياء لوطنهم.

ثم يتـطور هذا الشعور أكثر ويصبح أكثر نضجا ويستشعر الشعراء أنهم بكيانهم العماني جزءٌ من كيان أكبر هو الخليج الذي ينتمون إليه، فإذا بهم يقرون ذلك ويعبرون عنـه بشعـرهم خاصة حينما يشعرون بجرح هنا أو آهة هناك من خلال هذا الجسد الخليجي الواحد وإن تعددت أعضاؤه .

ويستمر نضج هذا الشعور بالولاء والانتماء إلى أن يستوي تماما ويبلغ أقصى درجات نضجه ونقطة تماس دائرة حركته حينما يمتد ليشمل العروبة والاسلام، فنرى الشعراء العمانيين الشبان يذوبون أو يكادون في المجتمع الاسلامي الأكبر المنشود .

أ - البيئـــة المحليـــة :

ويتسع الكلام حولها إذا تركناه على عواهنه لأن الشعراء الشباب لا يكادون يتركون ولاية من ولايات السلطنة إلا وتحدثوا عنها ولهذا نعرض فقط بعض النماذج للتمثيل بها :

* مســـــقط :

فسيف الرمضاني يصف شوقه الذي غلب طبعه فأخذ يهفو إليها ويقول :

يا مسقط القلب هل لي فيك أجنحة ظمأى تشاطرني الأرواح والبَدَنا ؟

وهل بعينكِ بحر اســتحم بــه — وشاطئ يحضن الأشواق والسُّفنا ؟
فقد تعبت ومثلي لم يكن تَعِبا — لكنه الشوق غلَّاب متى سكنا

ويخاطبها مرة أخرى في نفس القصيدة قائلا :

يا مسقط الخير هل لي فيك زاوية — جَذْلى تقاسمني أفراح مجلسنا ؟

* ســـمائل :

خصص لها سيف الرمضاني قصيدة بعنوان سمائل في ديوان (ريفية) :

يقولــون :
«لما لا تكتب الشعر
فيهما
سـمائل
واللائي دَرَجن
بواديها؟»
فقلت لهم :
عُمري
وعيشي بأهلها
قصيدة حُـبٍّ
فُجِّرت
من غواديها
سمائلُ
قاموس من الحُسْن
مُنْزَل
فكيف لشعري... أن يحيط... بما فيها

* عـــبري :

وعن عبري نرى حوارا طريفا بين سالم الكلباني وسيف الرمضاني عنها ، فالكلباني يقول :

والذي تبتليه غضَّات عبري — والعراقي فإنــه ممحـــــون
نظرات تقول للروح ذوبي — ونهود كأنها زيتــون

فيرد سيف الرمضاني مؤكدا صحة ما قاله زميله :

إي ـ وربِّ الجمال ـ قد قلت صِدقا — تلك عِبْري وقد تكلَّمت حقا

ينبع الحسن من رُبا مقلتيها فترى الشعر في زواياها مُلقى
تلك عبري ولست يا صاح أدري أهي الطهر أم من الطهر أنقى
إن أرضا تشعُّ حسنًا كعبري حُقَّ للمرء يفتديها يشقى

* ظفار :

كلنا نعرف ظفار وما لها من بهاء وجمال خاصة وقت الخريف حينما تتيه مرحا ودلالاً.

لقد كان أمرا طبيعيا أن يتفاعل شعراء عمان الشبان مع هذه الطبيعة الساحرة في ظفار وأن يصوروا ذلك في شعرهم .

فهذا سعود بن حمد السالمي يقول :

حالما النورس غنى زاد من وجد المُعنَّى
أنت يا بحر أفدني هل تزيل الوجد عنا
حيثما بان خليلي من مكانٍ فيه كُنا
وإذا حلَّقتُ شوقا نحو مَنْ قلبي تمنى
قال لي البحر رويدا يا عشيقا قد تغنى
بفراق الخل يوما حبك الغالي ذرنَّا
وارتشف ريحَ أريجٍ لك ذا اليوم تسنى
إنه ريح ظُفارٍ عشقها حسبُك منَّا

ثم يصف الشاعر جمالها وهي تعانق البحر :

ما أحيلاها بلادا عانق البحر رُباها

ويصفها وقت الخريف حينما يتسلل الغيم إلى جبالها فكأنه يلثمها :

غادةٌ تزهو دلالاً لَثَمَ الغيمُ ثراها

ويتصاعد مع درجات الوصف فيجعلها تبر عمان :

إنها تِبْرُ عُمان لا تلمني في هواها

ويتصاعد أكثر وأكثر فيجعل شذاها هو الذي يعطر عمان كلها فأينما كنت وشممت عطرا فهو منها :

إن شممت العطر يوما ذاك يأتي من شذاها

* حصن جبرين :

يطالعنا علي الكحالي بشعور مزدوج نحو هذا الحصن العريق فقد أخذ يعدد أغراضه الدفاعية التي بني من أجلها كحصن منيع، ولكنه لم يكتف بذلك وإنما أحس بهذا

الحصن إحساس شاعر يتلمس الجمال أينما كان فيحسه ويتذوقه فإذا به يرى هذا الحصن أيضا عملا فنيا هندسيا جميلا رائعا أبدعته أيدي الأجداد العمانيين.

لعمرك إن جبرينا عريق ... ومنه أعير طيب الذكر رضوى
حوى آيات صنع الناس فكرا ... لعيش نحوه ينحون نحوا
هنا غرف العلوم هنا المصلى ... هنا بيت السلاح لكل أقوى
هنا دار النساء هنا مكان ... لشمس في ضياء البدر مأوى
هنا الأسرار خافية وسجن ... وسرداب إذا ما نيل سطوا
هنا الخيل الأصيلة في رباط ... تجِنُّ إليه تصهالا وخطوا
وقد كانت به الأبطال تترى ... تسلُّ السيف ليلًا أو غدوا
ويجري وسطه فلج ولولا ... هواه لما أتى جرّاه دلوا
وزخرفة بدقتها شعور ... رفيع الذوق أبدعها وزوَّى
رنت فرمت ورقَّت واسترقَّت ... وأبدت واستبدت وهي قصوى
أقصر ذاك أم حصن منيع ... حَوى الاسمين فارتقيا علوا
ربيع في السلام وصيف حرب ... كذا فلتبتني الآطام غزوا
لقد أيقنت أن الحسن فن ... عماني به الآفاق تُرْوَى
إذا ما كنت تسأل عن جمال ... ففي جبرين مهدِ الحسن فتوى

* صور :

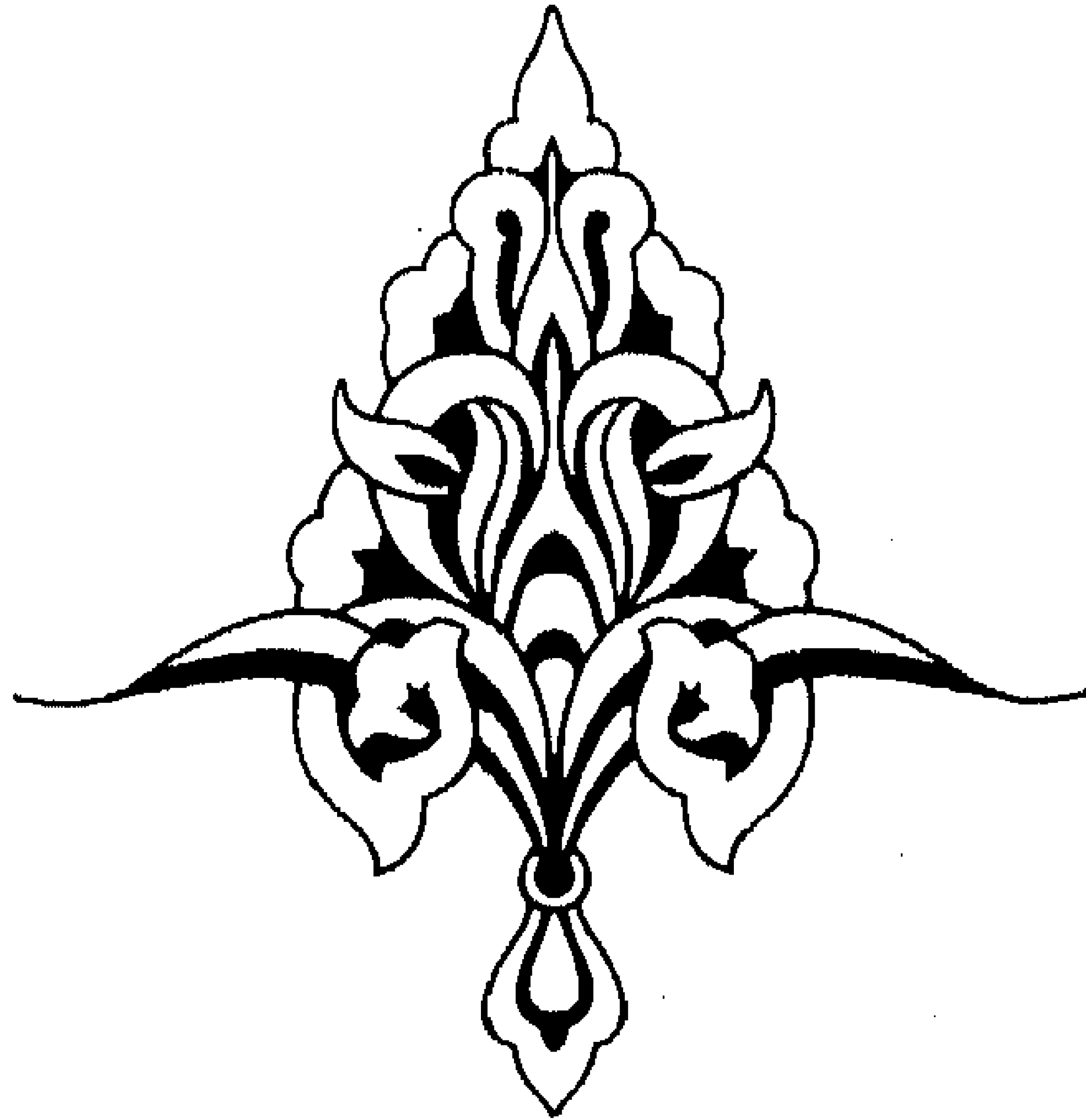
وأما صور فقد تعرض لها أكثر من شاعر منهم بدر الشيباني.. الذي قال عنها :

الصوريون منقوشون في بحر
ومنحوتون في بر
لهم وجد من الشطآن.. تملؤه
صواري المجد
والتاريخ
والفخر

وصور معروفة بمجدها القديم وتاريخها العريق وحينما يتعرض شاعر رقيق الشعور مرهف الحس كبدر الشيباني لهذه المدينة الخالدة ولهذا المجد القديم فإنه لا يصوره بألفاظ الفخر التقليدية عالية الصوت قوية البنيان غليظة الباع، وإنما يرقق مشاعره تجاه هذا المجد وهي رقيقة بطبعها، فيقول :

الصوريون... نرجسة معطرة
شذى الأقمار تسري في حمى السنبوق من بحر إلى بحر
الصوريون... حلم الروح يأخذنا في جنة الأيام

من فجر إلى فجر
الصوريون عشاق لهم ونحن
فلا ندري متى قلنا... وإن قلنا... متى ندري...
يا صـــــور ...
يا قنديـلا لعاشقــه
ويا كفًا من الحنـاء يأتلق
ويا وجها من الخُلجان منبعـه
لنا من وجهه الأقمار تنبثق
سبحان من أعطى الدنا بدلا
من جنة الفردوس
كي يدنو لنا من صورنا الألق
سبحان من ضوّى لنا من لجة البحر... لؤلؤة
كي يستقي الأضواء من أضوائها.. الفلقُ



ب ـ الانتمـــاء إلى عُمـــان :

وننتقل من الانتماء إلى البيئة المحلية إلى انتماء أكبر وأشمل هو الانتماء إلى الوطن، إلى عمان، وهنا تتصاعد الأحاسيس والمشاعر وترتفع درجة التأثر والانفعال ويزداد التجاوب والتفاعل وتزداد قيمة التاريخ والماضي فيستشفه الشعراء منقبين عن أمجادهم فيه وأبطالهم في صحائفه حتى يصلوا الماضي المجيد بالحاضر الزاهر ، فهذا سيف الرمضاني يقول حول هذه المعاني مفتخرا بعمان مباهيا بها وواصفا إياها بأنها هبة الرحمن للدنيا ومستعرضا بعض أمجادها وأبطالها في الماضي والحاضر بدءًا من الامام أحمد بن سعيد وانتهاء بصاحب الجلالة السلطان قابوس بن سعيد المعظم، الذي حاز ثقة العالم كله بما حققه لأمته من أمجاد .

عمان يا عبق التاريخ يا هبة	الرحمن للأرض ذاك الجهد لم يغب
أبناؤك الشُّم رواد كعهدهم	يرعون عزَّك بالأحناء والهُدب
من أحمد وابن سلطان وقبلهم	صَلْتٌ وكوكبة من سائر الحقب
وطالع السعد قابوس فنعم به	من ماجد حاز شكر العالم الرحب
مناضل حفَّ بالأمجاد دولته	وناظر لأمور الشعب عن كثب
فليهنأ الوطنُ المعطاءُ مبتهجا	وليحيَ قابوس نبراسا لكل أبي

وفي قصيدة أخرى للشاعر نفسه (سيف الرمضاني) أطلق عليها (التعويذة الأخيرة) وللعنوان دلالته كما سنشير في الجزء التالي من هذا البحث. في هذه القصيدة ترتفع مشاعر وأحاسيس الشاعر تجاه وطنه حتى تبلغ أقصاها؛ ويسلك الشاعر فيها دربا آخر للتعبير عن هذه المشاعر وهو درب الرمز مما سنشير إليه أيضا في الجزء التالي من هذا البحث وهو الجزء الخاص بالوسيلة والأداة.

يقول الرمضاني في مطلع تعويذته :

إليك أهرب من روحي ومن بدني	يا شاطئ الأمن في شعري وفي زمني
إليك أهرب عَلِّي واجد دعة	يرسو بمرفئها المنهوك من سفني
أنا تجاهك أحلام مطاردة	لمَّا يزل روعها يقتات من سكني
أين اتجهت فآمالي تمزقني	ولعنة اليأس أنَّى سرتُ تسبقني
في خاطري بضع ماسات أؤمِّلها	وبين عينيَّ مأساةٌ تَوعَّدني

وتستمر القصيدة على نفس هذا المستوى من القوة والشاعرية حتى نصل إلى الجزء الأخير فنراه يقول :

يا نفحة الله في أوصالنا نضحت	بالحب والخير ، بل يا أعظم المنن
أنت الحياة وهذا الشعر سخَّره	ربي لعينيك، لولا أنت لم يكن

أنت القصيدة أوزان وقافية ... ما لم يُقل فيك لم يسلم من الوهن
ماذا أسمِّيك ؟ لا تحويك قافيتي ... لا تنعت الكرمة المعطاء بالغضن
ماذا سأدعوك ؟ شَهْدُ الحرف يفضحني ... يكفي إذا سألوني قلت: ذي وطني

فإذا انتقلنا إلى الشاعر سعود بن حمد السالمي في ديوان (صفنان) نجده يخصص أكثر من قصيدة لعمان بعضها أناشيد تغنى كنشيد الفدا ونشيد الترحيب وكذلك قصيدة عمان الفخر وقصيدة صوت عمان ومقطوعة بعنوان (عمان) وتتركز هذه القصائد حول معاني الفخر بعمان ماضيها وحاضرها وبأن كل شيء فداء لها حتى التضحية بالنفس وأيضا يصل مجدها القديم بحاضرها الزاهر فيقول في قصيدة عمان الفخر :

عمان بلادي بها أفخر ... لمنعتها الدهر أستنصرُ
وعن حوضها أستطيبُ الردى ... إذا ما التقى الجمعُ لا تقهرُ
بلادي سمت فوق عرش مجيد ... فنالت بعزتها ما تريد
ربتْ نفسها فوق طود العلا ... فتاهت دلالا بمجد تليد
ومن مجدها إثر مجد لها ... إلى الخير مالت تروم المزيد
لها قائد ملهم ينبري ... يحقق آمالها في صمود
فنالت بحكمة إقدامه ... خلودًا وما بعده من خلود

فقد تحقق في هذا العصر الزاهر كل ما تصبو إليه عمان وكل ما أملت تحقيقه، ولهذا فحق لعمان أن تتيه وتفخر بين الأمم :

بلادي تيهي ألا وافخري ... بعصر تباهين فيه الورى
تحقق ما نحن نصبو له ... فقمنا بنهضتنا في الذُّرى
إذا ما سمونا إلى غاية ... ركبنا المنايا وبعنا الكرى
فأضحى الزمان طوعًا لنا ... بعزم تليد وثيق العُرى

وهذا الجيش القوي الذي بنته عمان ليحميها من الأعداء وينشر الأمن في ربوعها فضل يضاف إلى أفضال قائدها الملهم السلطان قابوس بن سعيد المعظم :

بنينا جيشنا صلبا ... من الأعداء يمنعنا
كسونا دارنا أمنا ... فنلنا كل ما رمنا
محونا فاقةً كانت ... مدى الأيام تُرهبنا
فذاكم فضل قابوس ... مليكي العطف يمنحنا

ويذوب الشاعر سالم بن علي الكلباني حبا في وطنه عمان ممثلا بأنه وطن العزة والشرف والحمى ولهذا فهو يحب كل شيء فيها : البحار- البراري - الحواضر - البوادي - الجبال - الوديان - السهول. ولذا فهو يعمل من أجلها وما إن يبدأ الصباح حتى يترك النوم راضيا ليقبل على العمل من أجل بلاده التي يحبها من كل قلبه :

ويستمر الكلباني في وصف البيئة العمانية بجمالها وجاذبيتها ويخصص لذلك قصيدة أخرى طويلة عنوانها (البيئة العمانية) يطول بنا المقام لو تعرضنا لها هنا ولكننا نشير فقط إلى أبياتها الأولى التي تبين لنا اتجاه الشاعر في قصيدته فهو مفتون بجمال البيئة العمانية، فيتتبع مظاهر هذا الجمال من خلال كل ما يمكن أن يراه الانسان فيها. يقول سالم الكلباني في مطلع قصيدته :

عَرضَت لي جمالها الفتانا   ففتحت الضمير لا الأجفانا
وتمليتها بقلبي وعقلي   مطلقا للخيال لها العنانا
فإذا بي في جنة أبدعتها   حكمة الله حيث سوى الجِنانا
شابهتها الفردوس لو أن هذي   لم تكن للوجود جاءت عيانا
منظر رائع وجو بديع   ونسيم يهدهد الوجدانا
وحياة بالحب ملأى تمنت   أن يكون الوجود حبا فكانا
حيثما تتجه تشاهد جمالا   يملأ النفس بهجة وافتتانا
يرسم الحسنُ نفسه في خفايا   نفسها باسم الرؤى جذلانا
قُسِّمت بينها الفنون فأضحى   كل شيء بذاته فنانا
طُفْتُ أرجاءها الفسيحة أبغي   رسم وجه قد شدني استحسانا

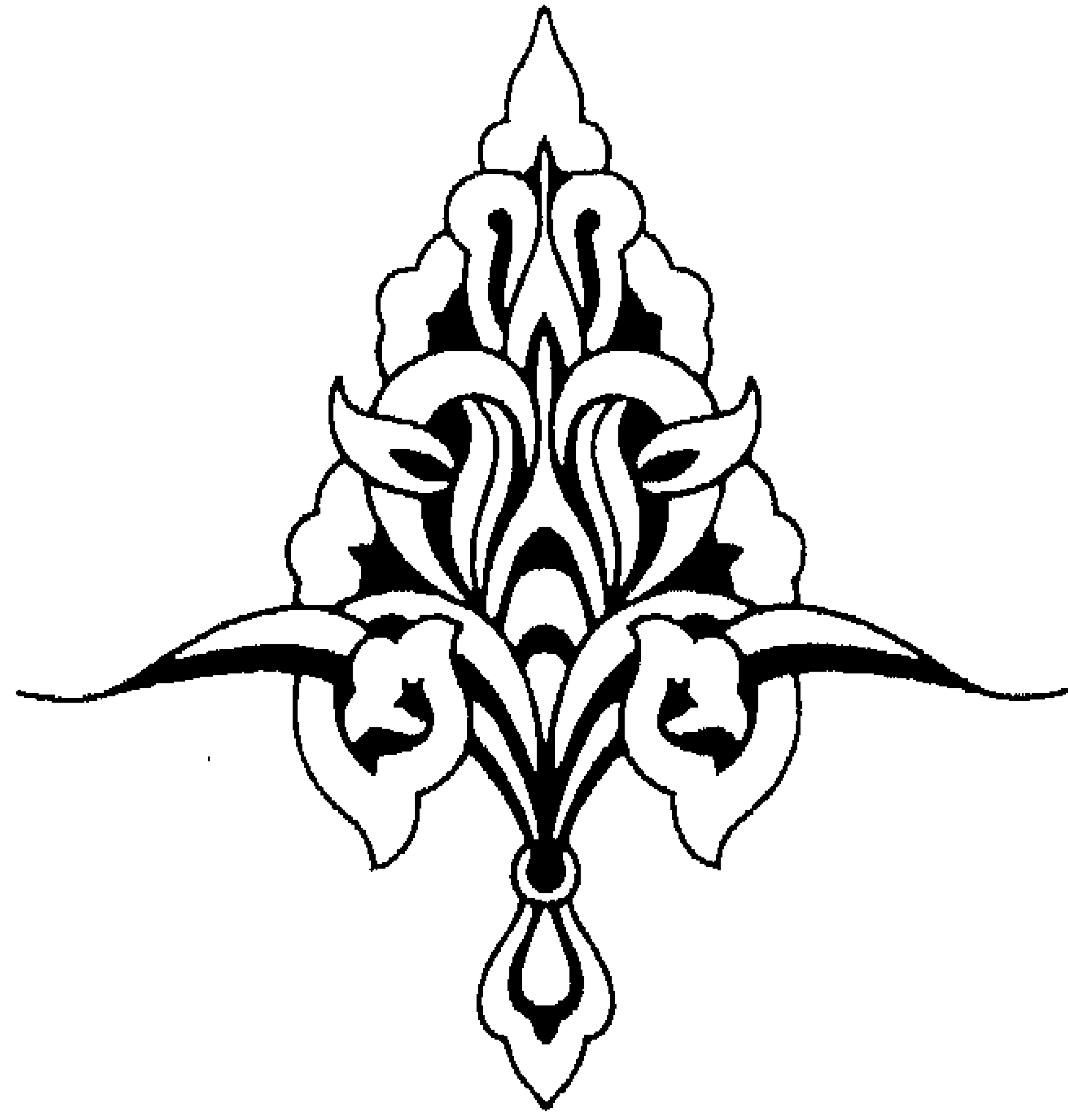
ثم يبدأ رحلته في وصف هذه الأرجاء من جبال وطير وغدير وأشجار وسهول ووديان وقلاع وبيوت وبحار وبلاد... الخ.

وأما الشاعرة سعيدة بنت خاطر الفارسي فقد مرت بها على ما يبدو تجربة الغربة والبعد عن الوطن فأنشدت شعرها فيه وفي الحنين إليه مصورة هذه التجربة وهذه الغربة التي عانت منها وقاست آلامها وقد صورت كل هذا من خلال عاطفة قوية تجاه وطنها وشعور لا يعوزه العمق .

تقول الشاعرة سعيدة بنت خاطر في قصيدتها , (العيد والذكرى) :

وإليك أنشدت القصائد موطني
وركبت أجنحة الرياح فهزني
شوق يغازله الحنين فينثني
خفقان قلب للأحبة ردني
إني نظرت إلى الجنان فلم أجد
نبع الخلود سوى نسائم موطني
يا من تركتك ساجدا في ناظري
متربعا في العرش بين سرائري
إن جال غيم الدمع يغمر مقلتي

سبقت يداك يدي تهدهد خاطري
إن غـردت في النفس منك بشائر
قفــز الحنين مراقصا لمشاعري
طفت البلاد كما الطيور مهاجرا
ورمالها ملت، وقالت : غـادري
إن الغريـب وإن تبســم ضاحكـا
صفعتـه ويـــلات الزمـان الغادر
هـذي الحياة تسرنا في يومهـــا
لتعــود تشـقينا بيـوم آخــر



ج ـ الانتمـــاء إلى الخليـــج :

وكما تصاعدت مشاعر وأحاسيس شعراء عمان الشبان وارتفعت فوق البيئة المحلية محلقة إلى البيئة العمانية التي تضمهم جميعا إلى صدرها الحنون مرفرفة عليهم بجناحها المعطاء، إذا بهم يتصاعدون في إنتمائهم إلى بيئة أكبر ، إلى الخليج الذي ينتمون إليه وينتمي إليهم فيحسون به ويستشفون أمجاده ومآثره، فسعيد الصقلاوي في قصيدته (الخليج) يستشف أمجاده ومآثره فإذا به يحبه ويعشقه وإذا هذا الحب نور يضيء كيانه فأصبح يهواه مدمنا :

أسرجت حبك في كياني مشــعلا يُضْوَى بنور جلالـه الوجـدان
أنا عاكـف منذ الخليقة حافـظ صلوات حبك والحقــوق تصـان
قد تيمتني في هواك مآثـــر عربيـــة والحُســـن والاحســـان
آيات مجدك أشرقت في مهجـــتي وجـرت بهـا الأعراق والشـــريان
وتبخــترت بـين الضـلوع مليكـة فُرِشَتْ لها الأهداب والأجفـان
وتألقــت نجمـا يشـق مجاهـلا في كـل خيــط مبحـرٍ تبيـــان
أنت العصــور جميعها في خاطري وأنا عشيقك والهوى إدمـــان

ويستمر سعيد الصقلاوي في قصيدته (الخليج) مصورا سماته وخصائصه وطباع أهله وأخلاقهم ودستور حياتهم.. الخ :

لون الخليج.. شراعـه.. وصهيله وشـموخ أجيــال لهـم عنــوان
ركب الحضارة بارق في عزمهـــم تعلى بـه الرايـات والأركـــان
خصب تدفق من عيون عطائهـم مُتهلل فيه الرجـا النشـــوان
يتزاحمـــون ملاحمـــا ميمونـة يزهو بها التاريخ والأوطـــان
لا ردة تلـوي أعنـة حزمهــــم فالنهـج أحمـد والهدى قرآن

وينهي قصيدته مؤكدا أن الخليج وطنه وأن حبه يسري في دمه وفي خلاياه فهو يعيش به وهو النور الذي ترى به بصيرته :

وطني الخليج سواحلا وخمائـــلا ومواكبـا قد عــزها الرحمـــن
ذوبتُ حبك في الشغاف وفي دمي أزلا بـه يُستعـذب الخفقـــان
وزرعتـــه بـين الخلايا نخلـــة شمم العروبة هامهـا الفينـان
وحملتـه أَلَـق الصــباح طهـارة يُضوى بنور جـلالـه الوجـــدان

ونتجـه إلى شاعر آخر هو المر بن باروت الخصيبي في قصيدته (من وحي الخليج) فنجـده يقر بخليجيته في فخر واعتزاز معلنا أن حبه يسري في دمه تماما كما رأينا عند

الصقلاوي من قبل موضحا أيضا أن حبه للخليج هو النور الذي يضيء حياته وبه تتحقق آماله وأحلامه :

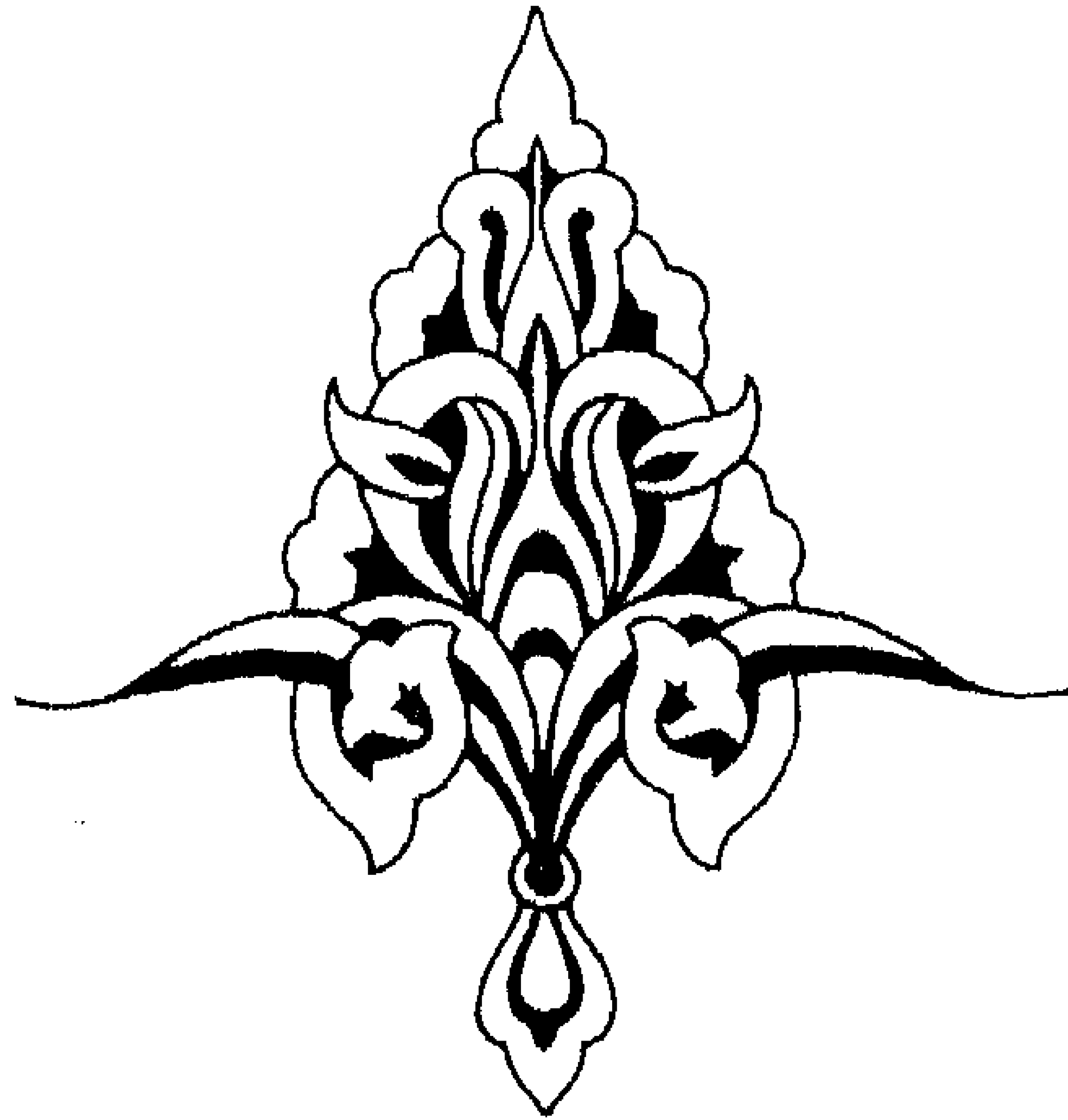
خليجي نعم وأتيه فخرا ... خليجي ولا أُخفيك سرا
خليجي سرى بدمي ندائي ... وعانق خافقي فسما وقرًّا
خليجي ورجع الصوت شدو ... وألحان تصوغ الحرف تبرا
خليجي وأحلامي أمامي ... تُحيل حنادس الظلماء فجرا

ويشير إلى أن الخليج يتسع صدره لضم أبنائه جميعا بدوا وحضرا ولهذا فهم متحدون متآلفون :

هنا في الله يجمعنا اتحاد ... هنا تبدو جهود الكل خضرا
هنا عِقد سداسي أنيق ... حوى تبرا وياقوتا ودرا
خليج ضمنا جسدا وروحا ... وآلف بيننا بدوا وحضرا

ويعود للحديث عن مسألة الانتماء إلى الخليج فيؤكدها مرة أخرى بقوله :

خليجيون يدفعنا انتماء ... لأرض تلثُم الأيام شكرا



د ـ الانتماء إلى العروبة والإسلام :

وجدنا في غير عسر ، وأدركنا في غير عناء ، كيف تصاعدت مشاعر وأحاسيس الشعراء العمانيين الشبان وتصاعدت معها درجة ولائهم وانتمائهم من البيئة المحلية التي نشأوا فيها، ونموا بين ربوعها، ونضجوا بين أفلاجها وأشجارها ووديانها، إلى الوطن العماني الذي حواهم بعطائه، وضمهم بحنينه، وأعزهم بتاريخه وأمجاده، وسما بهم بحاضره ونهضته وقائده، إلى الخليج الذي أحبوه وعشقوه ورأوا فيه نورا يضيء كيانهم وحياتهم، ويثير عزتهم ومجدهم. والآن نرى هذه المشاعر والأحاسيس التي تصور الولاء والانتماء تصل إلى أقصى درجاتها وأعلى قممها حينما يتصل الأمر بالعروبة والاسلام، فالشاعر العماني عربي مسلم. يقول سالم الكلباني و معتزا مفاخرا بعروبته وإسلامه ووفائه :

لا يُنال العز بالهون فلا	تَجْبُني لا تجبني يا هممي
أنا حر عربي مسلم	والوفا دوما شعار المسلم
يحتمي الحق بإقدامي فيا	شرف الحامي وعز المُحتمى
نوَّر الله بي الأرض ولن	تكتسي ـ ما عشت ـ ثوب الظلم
إن أكن أمشي على هذا الثرى	فطموحي فوق هام الأنجم

ومن أهم مظاهر هذا الانتماء إلى العروبة والاسلام إحساس الشاعر العماني الشاب بمصائب وكوارث الأمة العربية الاسلامية وتجاوبه معها وانفعاله لها أينما كانت وحسبما حلت.

فالوطن واحد والجرح واحد أيا كان مكانه في فلسطين، في الصومال، في البوسنة والهرسك، في أفغانستان، الشاعر العماني الشاب لا يعيش هنا في منأى عن هذه الجراح بل هو يشعر بها ويتألم لها وهو لا يكتفي بتصوير هذا الاحساس والتعبير عن هذا الألم من خلال شعره فقط بل يتجاوز ذلك إلى البحث عن السبب ومحاولة علاجه وهو يعزو السبب فيما أصاب أمتنا العربية والاسلامية وما يحدث فيها من مصائب وكوارث إلى حالة الضعف التي تعترينا والتي يرجعها أيضا إلى بعدنا عن قيم الاسلام ومثله ومبادئه وعدم تمسكنا بها فلو أن البلاد العربية والاسلامية تمسكت بهذه القيم والمثل والمبادئ الاسلامية، كما كان الحال أيام أجدادنا لما وصلت حالتنا إلى ما وصلت إليه وصار غيرنا يتحكم في أمرنا .

والشاعر سعود بن حمد السالمي مثلا حينما تأثر بمشكلة فلسطين وتعرض لها، تعرض أيضا للأسباب والعلل باستفاضة ذاكرا ما كان عليه أجدادنا بشيء من التفصيل في قصيدته (تسجيل موقف) :

يا أمة العرب ما كنا على جُرُفٍ	هارٍ هل انهار إيوانٌ بنا هَرِمُ ؟
ما قط أجدادنا دينوا ولا وصموا	وماً لأوطانهم يوما قد اقتسموا

ما كان أجدادنا يوما بهم وهنٌ ... ولا لحبة رمل داسـها قـدم
ما كان أجدادنا سوق النخاس لها ... دورٌ لديهم، وفيها الناس تزدحم
لتشتري وطنا من بائعيه ومـا ... في عرفهم أن للأوطـان من يَسِمُ
ما كان أجدادنا في سالفٍ صدرت ... مهانة لهم، بالله ما ختمـوا :
بشمع جُبن، متى الهيجاء ما نشبت ... بل إنهم همْ همُ مَنْ في الوغى بُهُمُ
ما كان أجدادنا يوما وقد خسروا ... حربا أتوها، ولا في خوضها ندموا
بل إن أعداءهم تستاق حرمتهم ... وفي الحروب مع الأجداد ما نعموا
ما كان أجدادنا حُمرا يُساق لها ... رفاتُ قشٍ، من الأعداء ما طعموا
لكنَّ قوتهم بالسـيف مكتسب ... ومن دماء الأعادي خير ما لثموا

ثم تؤلمه أرض القدس وتحرك كوامنه وتثير شجونه، فيستنفر أمة العرب :

يا أمة العرب أين العهد ما فتئت ... أرض القداسة تدعوكم، ألا التئموا
أرض القداسة تدعوكم لنجدتها ... لا أن تُجزأ أشـلاءً ، وتقتسـم

ثم يوجه عتابا حانيا إلى كل لبنة من لبنات بيتنا العربي مذكرا إياها بماضيها الحافل بالأمجاد، عسى أن تنهض لتعيد قدسنا المسلوبة :

يا أمة العرب في أرض الكنانة من ... قهرتمُ الخصم في عهد مضى بكم
مازلت أذكركم في نبل وجدتكم ... خلف الرئيس، فكنتم أنتم العلم
صدُّ الثلاثيِّ للعدوان نذكـره ... ما أجمل العهد ذاكم، يا ترى حُلُمُ ؟
أين السنوسيّ أحفاد له، دُثـرت ... ديارهم، أم تُرى وحلًا به التطموا ؟
أين العروبة بالسودان. هل رضيت ... غنيمة البيع، يا للقبح ما غنمـوا
سيف اليماني هل كلت مضاربـه ... أم هل نسوا صُنعه أم خارت الهمم؟
أين الجزائر ؟ يا ربـاه نعهدها ... في سالف العصر للأهـوال تقتحـم
أبناء تونس من تحكي صحائفهم ... صفو العروبة تاريخا، أما علموا ؟
أين المليكان ؟ يا أوطـان دعوتنا ... «هما ابن خير عبـاد الله كلهـم
يا شام أين سراة الأهل أين هم ؟ ... أهل تناسوا تراهم ؟ أم بهم سأم ؟
يا مهبط الوحي أنتم من تناط بكمْ ... جلّ الملمات بالرحمـن فاعتصموا
أين الأشاوس من بغداد ؟ هم أمل ... أهمْ على العهد ؟ أم للعهدِ قد صرموا
عمـان يا قلعـة الماضي وحاضرنا ... يا مشرق العرب منك الأسد تحتدم

ويبدو أن القدس والمسجد الأقصى صارتا مهوى أفئدة الشعراء العمانيين الشبان فهذا عاصم السعيدي يجعل المسجد الأقصى هو عشقه الأوحد :

أنا ما عشقت الغادة الوسـنى ... ولا من تـاه في ألحاظهـا السـكر
أنا ما عشـقت.. الكـاعب الغنجـاء ... مـن يرنـو لهـا البـدر

أنا ما عشقت القهوة الصـــفراء ... إذ تســـقينهـــا البكـــر
أنا أعشـــق الأقصــــــى.. فهل تدرون ما الأقصى.. وما التـــبر
ســأبقى أعشــق الأقصــــى.. أقول الشــعر في الأقصــى.. ولا فخـــر

ثم يتجه أيضا نحو الأسباب والعلل لمعالجتها وهي تكاد تكون نفس الأسباب التي وجدناها عند سعود السالمي وعند معظم الشعراء ومنها أننا نحن العرب نتجه إلى القول لا الفعـل وأننا نحاول تحرير أراضينا السليبة بالشعر والقول وهذا لا يفيد فلن تعود القدس إلا بالعودة إلى المثل والقيم والمبادئ الاسلامية التي يبلورها القرآن الكريم :

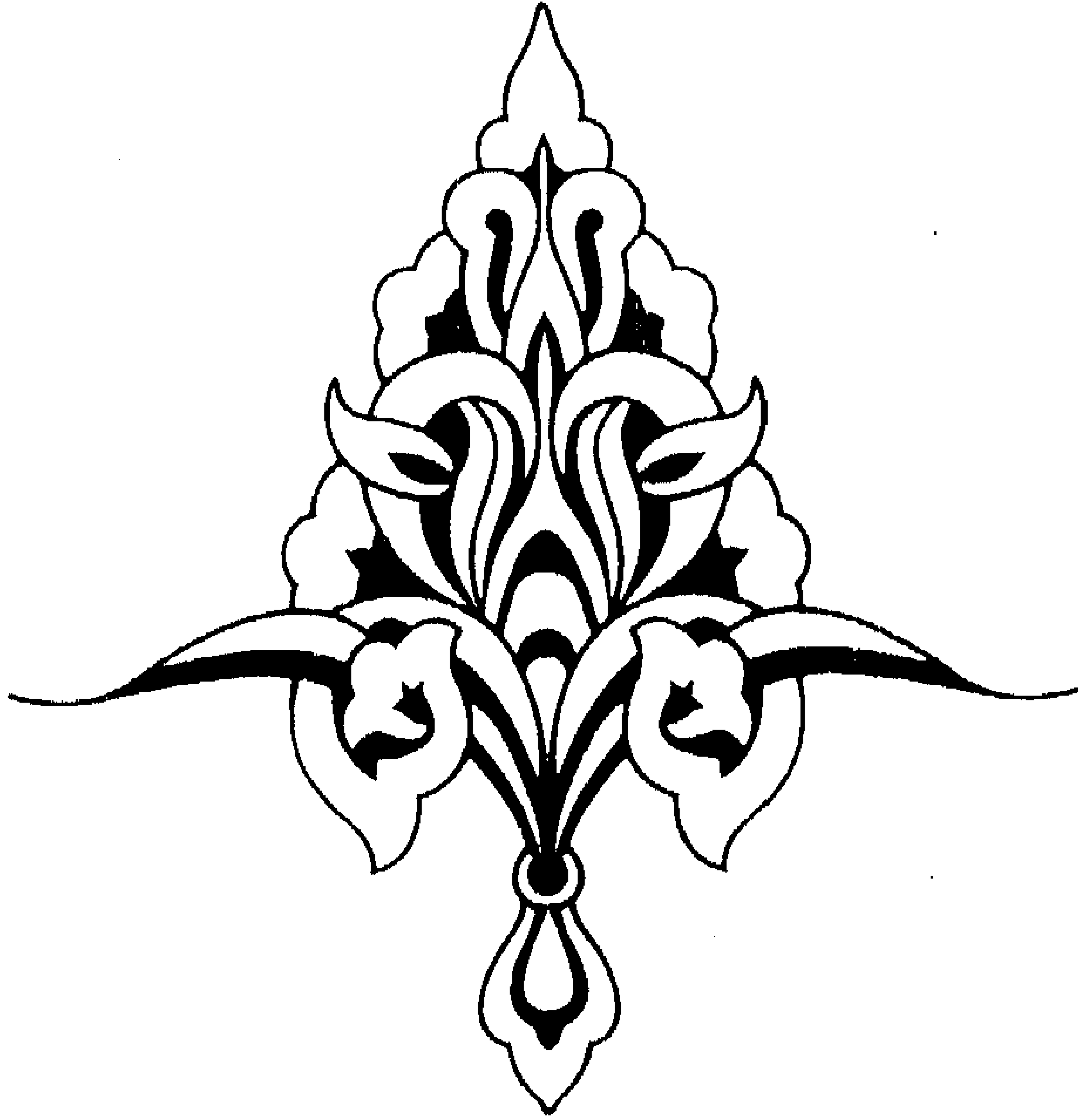
عنيت بقولي يا شباب عروبـــتي ... بأنا أناس من قدرنـــا القـــدر
وأنا أناس لا تكـــر.. خيولهـــم ... إذا كرت الفرسان وانهتك الســـتر
لنا أن نقول الشعر في كل مشهـــد ... فصولتنا شـــعر.. وجولتنـــا شعـــر
على مثلنا ماتت حضارات أمـــة ... ومجـــدك يا أسلامنا.. ضمه قبر
سُلبنـــا أراضيـــنا.. وكل عزائنا ... كلام لسان .. قلَّ من ذكره الذكر
كلام به تحيا القضايا يتيمـــة ... وفي ظلـــه ماتت عروستنا البكـــر
فليـــت قوافينا تصـــير ســـفائنا ... وليت بحور الشعر.. ثار بها بحر
لنعبر نحو القـــدس .. والكل شاهد ... وراياتنا القرآن والبيض والسمر

ويصور بدر الشيباني تجربة زوجة عربية اسمها حميدة قتل زوجها بشير وابنها زين العابدين أمامها وهي تعد وجبة العشاء، قتلهما قصف الأعداء فأحس الشاعر بدر هول المأساة وعظم الكارثة وعبر عنها بشاعريته الرقيقة المفعمة بموجات من الحزن والمرارة والألم أخذت تعتصر قلبه وتدمي خلاياه فتنتحب ألما
يقول بدر الشيباني :

بيني وبينك يا حميدة
روح الحمام وقُبَّةُ الشرق المدمّي
بيني وبينك يا حميدة
وجع العشاء وشظية اللهب المريرة
بيني وبينك أسقف تنهار في قلبي بفاجعة أخيرة
فتمد نهر الموت بحرا نحو دائرتي الصغيرة
فإليك من قلبي مناديلا ليصير ذاك الدمع
دمعي ... يا أميرة
وإليك تنتحب الخلايا
وعليك تأتلق الثريا
لتزف نحوك برد حزن... دفء ضوء ...
يا سوارًا حول أمتنا الحزينة

...	...

بيني وبينك يا حميدة .. صوت زين العابدين
ويداه يرعشها الشتاء ليستفيق بها الأعين
يمضي يعانق حضن أم ليعود طفلا بات يخنقه الحنين
ليعود في عينيه طفلا بعد طفل بعد طفل يستبد
بهم شجون
من أين تأتينا الطفولة يا حميدة
والكل فينا .. صار زين العابدين



المحور الثالث
الوسيلة والأداة

أ - المباشـرة والرمـز
ب - التنوع الموسـيقي
جـ - اللغة والعبارة الشاعرية

أ - المباشـرة والرمـز :

يميـل معـظم الشعر الوطني للشباب العماني إلى التعبير المباشر عن المعاني التي يقصدونها ولعل ذلك نتاج طبيعي لاحساسهم بوطنهم وأمجاده القديمة ونهضته الحديثة وقيـادته المخلصة الوفية فهبوا مخلصين للتعبير عن رضاهم وبهجتهم وسعادتهم بهذا الوطن الفتي الذي ينتمون إليه من خلال التعبير المباشر الذي يناسب سرعة تفاعلهم مع الموضوعات والأحداث الوطنية وقد لجأ إلى هذا الأسلوب معظم الشعراء الشبان كسعود السـالمي وسيف الرمضاني وسعيد الصقلاوي وعلي الكحالي وصالح الفهدي وعبدالله المجيني وسالم الكلباني وغيرهم.

وأما التعبير بالرمز فله وجود ظاهر أيضا على ساحة الشعر الوطني العماني للشباب ويبدو أن مرجع ذلك يعود إلى إطلاعهم وثقافتهم ومحاولة إثبات قدرتهم على استخدام هذا اللون من التعبير ومن أكثر الشعراء العمانيين الشبان استخداما للرمز هلال العامري وسعيد الصقلاوي وهلال الحجري وسيف الرمضاني وبدر الشيباني وغيرهم وعلى سبيل المثـال إذا تتبعنـا استخـدام سيف الرمضاني للرمز فإننا نجده يتدرج في استخدامه ويتفاوت في درجة عموميته من قصيدة لأخرى فتبدأ أولى درجات هذا التفاوت في مطلع ديوانه حينما يقول في مدخل ١ :

ذوبي الهمس إن سمعت نشيدي — حالم اللحن كالصباح الوليد
عانقي فيـه كل نبضـة حـب — صاغها القلب في بيان فريد
أنت للشعر وزنه والقوافي — أنت إلهـام كل ناي وعـود
أنت للنفس روحهـا ومناها — ورؤاها في عالـم اللاوجـود

وقريبا من هذا نرى قصيدته (انتظار) التي يرمز بها للأمل بالبدر والتي يقول فيها :

أتى الليل والبدر لم يطلع — تأخر والصوت يرنو معـي
إلى المطلع الخصب تهفو القلوب — معانقـة عالـم الهجـع
ترقـب طلعتـه كـل يـوم — بها نخلـة بعـد لـم تنقـع

جلسـت واطراقــة الحائـرين بعيـنيَّ تبـدو إلى البلقـــع
علــى غير عادتــه في المســاء أتى الليـل، والبـدر لم يطلـع
تلفـت أســأل عنـه النجـــوم ســؤال فــتى عاشــق مولـــع
وأنشـــدها يا لمذيــب الضيـاء تخــبرني عـن هـوى أضلعـــي
لماذا تخلـف هــذا المســـاء لماذا هو اليوم لم يرجـــع
تعودنـــا أن يطـل علينـــا ويدخــل من بابنـــا الأوســـع
يجوب السـهول، ويهوى الحقــول ويمـرح في ربعنـا الممـــرع

ثم تتصاعد درجة الغموض بعض الشيء في قصيدة (ليلى) التي يقول فيها :

معزف الآمــال
بالبهجـــة
غـــنى
يوم جاءت
في دلال
تتثـــنى
ســـألتني
عينها تفضحها
لاختلاج الجفن
فيهـــا
ألف معـــنى
من هـــي
الأولـــى
التي أهديتها
كل أشعارك
واستلتـك منـا
شـــاعر أنت
وما من
شـــاعر
مرهف الاحساس
إلا
قال عنـا
قلـــت :
من أهـــواه

لا أفضي بــه
لاســـمه
في القلـــب
أركان ومبنى

إلى أن يقول في نهاية القصيدة :

أطرقت ليلى
وأخفت دمعـــة
ثم قالــت :
من حكايا الحب دعنا

ثم تزداد درجة الغموض أكثر وأكثر وتتخطى الرمزية مرحلة من مراحلها في قصيدة (مخاض) التي يمكن أن تكون رمزية ويرمز الشاعر من خلالها إلى تجربة سلبية حدثت له ورمز إليها بتمنّع ملكة الشعر العربي السليم وابتعادها عنه فترة ثم جاءته تتهادى فانثال على لسانه الشعر أنثيالا خليليا لغة وايقاعا، عربيا معنى ومبنى والمعروف أن ملكة الشعر لدى الشاعر هي أهم ما يملكه وهي رمز لقدرته على الحياة قولا وعملا ، وسنعرض لأبيات من هذه القصيدة في حديثنا عن التنوع الموسيقي بعد قليل.

وأمـا هلال العـامـري وقـد وصلنا أخيرا ديوانه «الألق الوافد»[٧] والحق أن شعره المنثور لا زلت في حاجة إلى بعض الوقت والجهد سأبذله إن شاء الله لفك رموزه وفهم جوانبه .

ولقد لاحظت من الاطلاع السريع على بعض قصائده أنه يجهد نفسه كثيرا في مسألة الرمز هذه حتى في استخدام عناوينه :

أراك بجرحي
يستحم الشهيد بضوء الجنازة

وقد لاحظت أيضا أنه حينما تخفف بعض الشيء وألقى بعض غموضه جانبا زاد شعره قربا من الوجدان خاصة مع هذه العاطفة القوية العميقة التي يجيش بها والتي تمس القلب والوجـدان وتثـير الخـواطر والمشاعر ، رأيت ذلك في قصيدته (البسوس تخونها الذاكرة) وغيرها من القصائد.

وعلى أي حال فإنني كما قلت منذ قليل أراني لازلت في حاجة إلى بعض الوقت والجهد لأتأمل شعر هذا الشاعر حتى أكتب عنه دراسة خاصة .

وقد رأيت أيضا استخداما واسعا للرمز عند هلال الحجري وبدر الشيباني وسعيد الصقلاوي ـ أحيانا ـ وغيرهم.

ب ـ التنـوع الموسـيقي :

الشعـراء الشبان لا يتقيدون بمعين واحد يزود قصائدهم بزادها الموسيقي، وإنما يستمـدون موسيقـاهم من أكثر من معين فتارة يستخدمون الشعر التقليدي ببحوره المعـروفـة وإيقـاعاته المألوفة وطورا يستخدمون الشعر الجديد الذي يقوم على وحدة التفعيلة ليـوائم سرعة الأحداث التي يعرضونها أو حدة العاطفة التي يحملونها. فهذا سيف الرمضـاني يشـير إلى تمسكه بالشعر العربي التقليدي وإن خاض في غيره وله قصيدة طريفة يصف فيها فترة طال فيها إمساكه عن الشعر العربي السليم إذ يبدو أن ملكته الشاعرية كانت تداعبه طوال تلك الفترة ومارست معه دور الحبيبة التي تتمنع وتتيـه دلالا ثم جاءته بعد طول انتظار وأعطت بعد طول تمنع ولانت بعد الاستعصاء، والحق أنها أعطته فعلا .. أعطته الكلمة الصافية الرقيقة والعبارة الشاعرية المنمقة فإذا القصيدة تفيض رقة وعذوبة وشاعرية .

تحنُّ إلى الشطآن.. تهفو إلى المدى ... ويمنعها القبطان أن تبلغ المرْفا
إذا أبحرت رست مجاذيف عزمها ... فكأن تثنِّي الموج من تحتها ظلفا
تقدَّم في الترحال شبرا فتنثني ... ويرجعها التيار في لحظة خَلْفا
شهور من الحرمان والبرد لم تزل ... تعاورها والحلم في عينها أغفى
تقاذفها الأشواق والليل سـابغ ... عليها من الآهات ما يرعب الخوفا
مسافرة للدفء تبغي وصولـه ... وتستعجل الأيام كي تحضن الصيفا
إلى عروس الشعر.. والشعر مُضْرِبٌ ... عن البَوْح.. هلا كنتِ من وعدْ أوفى
إليَّ فأسبابي إلى الوصول صودرت ... ولم يُبق هذا الدهر من أسطري حرفا
تتوق إلى الميدان خَيْلي صبابةً ... ويمنعها الترويض أن تتقن الزحفا
وترهقني الأشعار- لا صح وزنها - ... تعللني يوما وتقتلني ألفـا
إليَّ عروسَ الشعر، فالبرد كافر ... وحضنك أنَّى جئتِ من ليلتي أدفا
بوجهك أَلقى البِشرَ يمحو كآبتي ... واشتفُّ من عينيكِ أفكاريَ الأصفى
تعالِ إلى صدرٍ من الشعر حالم ... وروضٍ من الآمال يستعذب القطْفا
أطلِّي على دنيايَ نهراً من السنا ... وجُرحاً عروضيًّا يشاركني المنفى
تمر بي الأيام والفعل لم يزل ... مضارعه يرتاح للسين أو سـوفا
ستأتي ويأتي الفجر والطهر والندى ... وسوف يصبُّ الحبُّ في أبحري صِرْفا
وسوف نرود الأفق نطوي بساطه ... ونستنزل الأفلاك والقطْر والطَّيفا
شهور وها قد جئتِ بكرًا عَروبةً ... خليلية التلوين لا تعرف الزيفا
سيهدأ روعي اليوم ـ والدفء عائد ... إليَّ ـ وجرح الأمس في داخلي يُشفى
دعيني أجوب الآن بحرك قاطعـا ... مضائق قد كانت تبادلني العطفا
دعيني أضم الفجر، أرشف ما به ... من الطل والأضواء، أروي بها الجوفا
فمنك يهل الطهر يمحو ضلالـتي ... وفيك يكون العيش والموت والمنفى

وكما تنوعت أساليب الشعراء الشباب في التعبير عن وطنيتهم بين المباشرة والرمزية، تنوعت أيضا في إيقاعها الموسيقي وكان من الطبيعي ونحن في بلد الخليل بن أحمد مخترع علم العروض ومحدد بحور الشعر العربي الأصيل أن يغلب الايقاع التقليدي لمتمثل في الشعر العمودي التقليدي الذي تعرضنا لنماذج كثيرة منه أثناء حديثنا وأهم شعراء هذا الاتجاه :

سعيد الصقلاوي، وبدر الشيباني،وعلي الكحالي ، وسيف الرمضاني، وعبدالله صالح المجيني، وصالح الوهيبي.

على أن شعر التفعيلة أو ما يسمى بالشعر الجديد أثبت وجوده وثبت أقدامه هو الآخر وأصبح متواجدا بشكل غير هيّن ، وقد وجدناه عند شعراء عديدين مثل :

سعيد الصقلاوي، وبدر الشيباني، وسالم الكلباني، وهلال الحجري، وصالح الفهدي، وسيف الرمضاني.. وغيرهم.

كما وجدت بعض المحاولات التجديدية لعاصم السعيدي.

وأما قصيدة النثر عند هلال العامري وسيف الرحبي فإنها لا تخلو من الايقاع التقليدي في بعض المواقف، وعلى أي حال وكما قلت من قبل فإن هذين الشاعرين في حاجة منا إلى دراسات خاصة متأنية وشعرهما يستحق ذلك بكل تأكيد .

وثمة نقطة أخرى أريد الاشارة إليها وهي أننا إذا رأينا بيتا غير مستقيم الوزن هنا أو هناك لبعض هؤلاء الشعراء فليس معنى ذلك افتقاد شعرهم للموسيقى السليمة والايقاع، فهذا أمر نجده أحيانا عند الشعراء الناضجين المعروفين، ولا ينتقص ذلك من مكانتهم الأدبية ومنزلة شعرهم فما بالكم ونحن أمام شعراء شباب لا يزالون بعد في طور النضج والاكتمال، أو على الأقل عدد كبير منهم، وغريب أيضا أن تكون قوافيهم بهذا القدر من السلامة والقوة والشاعرية، ونجد البعض يأخذها عليهم لمجرد أن وجد أقواءً هنا أو إيطاءً هناك، وهذا أمر كما نعلم يكاد لا يخلو منه ديوان شعر منذ شاعر العربية الأقدم والأقدر امرئ القيس حينما أقوى وقال(*) :

كأن ثبيرا في عرانين وبله ... كبير أناس في بجاد مزمل

ولم يقلل أحد من لغة امرئ القيس وتمكنه منها وتملكه ناصيتها .

(*) البيت من معلقته الشهيرة والإقواء هنا في قافية البيت إذ جعلها الشاعر مجرورة لتناسب حركة الروى في سائر الأبيات والأصل لغويا أن تكون مرفوعة لا مجرورة: فكلمة (مزمل) صفة لـ (كبير) وليس لأناس وكبير خبر كأن مرفوع .

جـ ـ اللغـة والعبـارة الشاعرية :

قلنا من قبل إننا في بلد الخليل بن أحمد والحق أن مسألة سلامة اللغة وقوتها سمة تغلب على أدب هذا البلد الطيب المحـافـظ، فالمحافظة لا نجدها فقط في جوانب الحياة المختلفة ومنها موضوعات الأدب الدينية والاجتماعية.. وغيرها .

وإنما تمتد لتشمل الجوانب الفنية واللغوية للأدب، وقد لاحظت ذلك في دراسة الأدب العمـاني في العصور التي سبقت العصر الحديث خاصة تلك الفترة التي كانت اللغة العربية قد أصابها بعض الارتباك والاضطراب، حينما طغى البديع واستفحل أمره وعظم داؤه، لقد وجدت الشعر العماني هنا آنذاك يتميز بظاهرتين يتفرد بهما :

١ ـ الاستخدام الأمثل للبديع : وقد تتبعت ذلك تفصيلا : أسبابا ومظاهر، وقد ارتبطت بهذه الظاهرة فيما أرى ظاهرة أخرى مهمة هي :

٢ ـ الحفاظ على اللغة : سلامة وقوة.

وليس الآن مجـال الخوض في هاتين الظاهرتين ولكنني أريد أن أقول إن الشعراء الشبـاب العمـانيين كانوا أهلاً للمسئولية التي ألقيت عليهم فحافظوا على اللغة التي ورثوها عن أجدادهم سليمة قوية، فنحن نستطيع أن نرى بسهولة ويسر سلامة لغتهم وقوة صياغتهم ومتانة أسلوبهم.

كما نستطيع أن ندرك أيضا عذوبة الألفاظ وشاعريتها، وعمق العبارة وقوتها، فالعبارة في شعر الشباب نادرا ما نرى فيها ركاكة أو ضعفا أو ألفاظا حوشية غريبة غير شاعرية .

والشاعر العماني الشاب حريص على استعمال لغته فلا يستعمل اللفظة إلا كما يجب أن تستعمل، وهو حريص أيضا على أن يستخدمها لفظة عربية فصيحة خليلية، وهذا يدل على دراية باللغة ومفرداتها، وقدرةٍ على صياغتها والخوض في بحارها العميقة .

ومما يؤسف له أن نسمع أحيانا نقدا عنيفا يوجه إلى لغة هؤلاء الشباب وننسى أنهم شباب في مرحلة التكوين اللغوي، والفني بل إننا نرى لغتهم تبدو قريبة جدا من مرحلة النضج والاستواء، ونحن لا نريد أن نكتب مقالا إنشائيا للثناء على لغة هؤلاء الشباب وعبارتهم ومدى دقتها وشاعريتها ولكن أرى من الأفضل ومن الأوفق أن نتتبع لغة هؤلاء الشعـراء من خلال شعرهم لنحكم عليها ونقيمها ونستطيع أن نتمثل ببعض النماذج ولنبدأ بديوان سيف الرمضاني على سبيل المثال :

يبدأ الديوان بمقطوعة عنوانها مدخل ١ ، يقول فيها :

ذوبي الهمس إن سمعت نشيدي ... حالم اللحن كالصباح الوليد
عانقي فيـه كل نبضـة حـب ... صاغها القلب في بيان فريد
أنت للشعر وزنه والقوافي ... أنت إلهـام كل ناي وعـود
أنت للنفس روحهـا ومناها ... ورؤاها في عالـم اللاوجـود

فإذا بحثنا عن أي خطأ لغوي أو أي خطأ في مشتق من المشتقات الصرفية في هذه الأبيات فإننا لن نجد شيئا من ذلك.

فإذا انتقلنا إلى العبارة فكلنا يحس بشاعريتها من النظرة الأولى. انظر مثلا إلى قوله :

ذوبي الهمس
حالم اللحن
عانقي فيه كل نبضة حب
أنت للنفس روحها ومناها
أنت إلهام كل ناي وعود
..... الخ

إنني أرى قدرة على استخدام حروف المد ببراعة واتقان للحصول على نغمات ايقاعية صائبة تنساب إلى الأذن في سهولة ويسر وهذه هي الشاعرية بعينها.

ثم انظر إلى الصور التي كونها الشاعر بلغته :

ونسير مع الديوان طولا وعرضا فنجد لغة ترق حينا فتصبح عذبة حانية هامسة في الموقف الذي يحتاج ذلك، ويرتفع صوتها وتقوى إذا اقتضى الأمر قوتها، فالشاعر في ديوانه يستعمل لغته بمهارة واقتدار وهذا يدل على اطلاعه عليها وقدرته على التعامل معها .

ذوبي الهمس
كالصباح الوليد
صاغها القلب

إنها صور ناضجة تماما نكاد نجزم أن صاحبها صانع حاذق سواء في تجسيد الهمس وتصويره بمادة قابلة للذوبان، أو بهذا التشبيه المتقن خاصة بعد أن أضاف الشاعر صفة للمشبه به مناسبة تماما لموقف التشبيه والسياق، ثم هذه الاستعارة قوية الألفاظ والصياغة.. صاغها القلب، إنها لغة ناضجة تماما كما نرى : سلامة ـ صياغة ـ عبارة أو شاعرية أو صورا أو أساليب .

إنها تخلو كما نرى من الألفاظ الحوشية والغريبة التي يمكن أن يمج منها السمع وتقلل من فصاحتها بل هي في أغلب الأحيان ألفاظ انسيابية تنساب في هدوء ورفق إلى قلب المتلقي ووجدانه .

وهذه ليست أبياتا منتقاة، إنما هي أول أبيات للشاعر في ديوانه وننتقل بالترتيب إلى المقطوعة الثانية في الديوان وعنوانها مدخل ٢ :

لا .. لست شعري إن لم تطرب الأذنا بل لست شعرا إذا لم تفتح المدنا
إن كنت شعري حقا طف بمخدعها عند المساء وخاصر قدها اللدنا
اطبع على سمعها رفات أجنحتي لعلها قد تمادت في الهوى معنا

وقل لها عن محب عاشق كلــــف ... بســحر سحنتــها السمراء قد فتنا
فإن بـدا لـك دمع بل معطفها ... فضمهـا واتخـذ من صدرها وطنـا

وما قلناه عن المقطوعة الأولى ينطبق تماما على هذه المقطوعة الثانية، فلا توجد أخطاء لغوية أو أسلوبية أو صرفية.. الخ. فلغة الشاعر سليمة وعبارته تسير في نفس الدرب الذي سارت عليه المقطوعة السابقة .

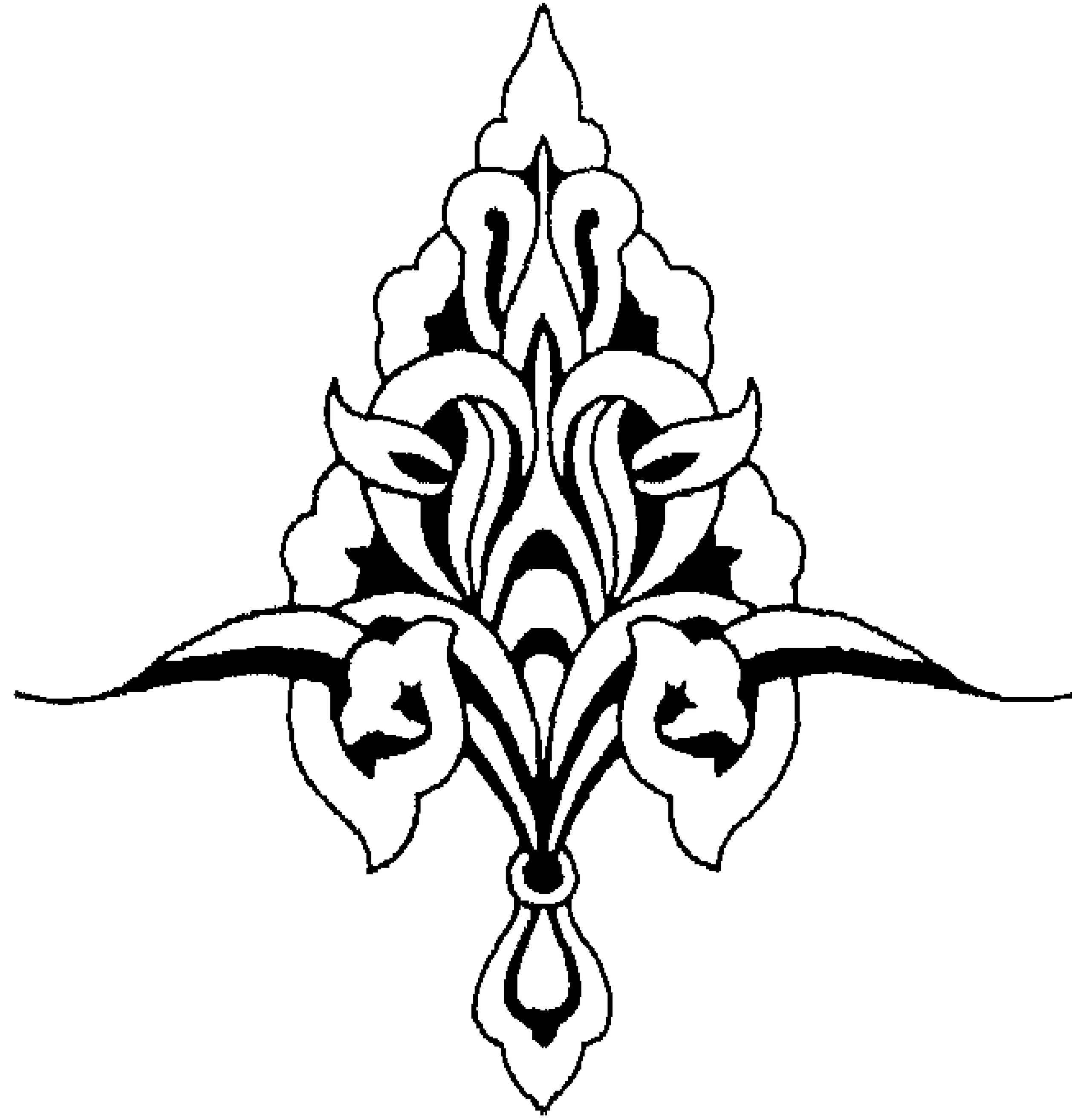
وهذا مطلع القصيدة الثالثة التي يتحدث فيها عن جامعة السلطان قابوس :

تدللي بوشـاح العلـــم والأدب ... وغازلي النجم وانسابي مع السحب
مع البروق.. مع الأمطار أجنحـة ... من الملائك ترعى كل ذي أدب
ولحني مهرجان العلـم أغنيــة ... من السعادة والأضواء والطرب

وتسير باقي القصيدة لغويا على نفس المستوى والنضج.

كما نرى الشيء نفسه في القصيدة الرابعة (في حضرة القمة العاشرة) التي مطلعها :

أدار في مقلتيه العشق والوطنا ... وجاء يستقرئ التاريــخ والمدنــا
هيمان يستنطق الشطآن يسألها ... عن خافق شق أمواج الهوى زمنا
في حيرة النجم شيء من تطلعه ... وفي تأنيه قلب بالعـــلا فتنـا



الخــلاصـــــة

يتكون هذا البحث من مقدمة وثلاثة محاور وخاتمة. فأما المقدمة فقد تحدثت فيها عن الظروف التي أحاطت به، والنصوص الشعرية المصورة التي أتيحت وقام البحث أساسا عليها.

وأما المحور الأول الذي دار حوله هذا البحث فقد تتبعت من خلاله الجذور التاريخية للوطنية في الشعر العماني. وبدأت برصد وجود هذه الوطنية في ذلك الشعر منذ أقدم العصور على شاعر عمان الأقدم، مالك بن فهم، قبل الاسلام وكذلك ابنه سليمة بن مالك، ومرورا بالعصور المختلفة كعصر النباهنة واليعاربة وعصر الدولة البوسعيدية. ولعل في ذلك أيضا إشارة سريعة إلى عصور الأدب في عمان.

وأما المحور الثاني فقد تناولت فيه مسألة (الانتماء والولاء)، الانتماء إلى الوطن والولاء له، ولهذا قمت بتقسيمه إلى أربعة محاور فرعية مراعيا في هذا التقسيم تدرج المشاعر والأحاسيس، فبدأت بالانتماء إلى البيئة المحلية ثم الانتماء إلى عُمان ثم إلى الخليج وأخيرا إلى العروبة والاسلام. والحق أن معظم شعر الشباب العماني الذي وصلني واطلعت عليه يدور حول هذه المحاور الأربعة، فالوطنية عاطفة متأججة في قلوب وعقول شعراء عمان ولا أعتقد أنني أصل إلى درجة المبالغة إذا قلت إن أكثر من أربعة أخماس هذا الشعر يدور حول هذا الموضوع.

وأما المحور الثالث الذي دار حوله هذا البحث فقد حاولت من خلاله تتبع الوسيلة التي توسل بها هؤلاء الشعراء وجعلت عنوانه (الوسيلة والأدارة)، وقد حاولت ـ رغم ضيق الوقت المتاح ـ أن أوضح ذلك للقراء. وقد وجدت قدرا من التنوع في التعبير بين المباشرة والرمزية، وإن كانت المباشرة هي الغالبة، كما وجدت أيضا تنوعا في مجال الموسيقى، وإن كانت الغلبة أيضا للموسيقى التقليدية الخليلية وهذا أمر طبيعي ونحن في بلد الخليل بن أحمد مؤسس علم العروض ومحدد بحور الشعر العربي، وأما بالنسبة للغة والعبارة الشاعرية، فقد وجدت أن معظم هؤلاء الشعراء كانوا أهلا للمسئولية وحافظوا ـ إلى حد كبير ـ على سلامة اللغة، وقوة الصياغة، ومتانة الأسلوب. فهم على قدر لا بأس به من الدراية باللغة ومفرداتها وتراكيبها، وقد أفادهم ذلك كثيرا في صياغتهم وتكوين عباراتهم الشاعرية.

وكما نرى فإن المحورين : الأول والثاني يدوران حول الناحية الموضوعية، بينما يدور المحور الثالث حول الناحية الفنية واللغوية. والحق أن هذا الموضوع ـ وكما أشرت في المقدمة ـ يحتاج إلى نصوص أكثر ووقت أطول حتى يخرج بالصورة المرجوّة، وبالدقة المطمئنة، وقد بدأت مرحلة جمع هذه النصوص، وهي مرحلة شاقة لأن معظم هذا الشعر لم يطبع بعد في دواوين خاصة .

وعلى أيّة حال فهذه الدراسة التي أضعها بين يدي القارئ الآن، أو قل : هذه المحاضرة هي إضاءة سريعة على هذا الشعر من هذا الجانب الوطني. ونأمل في المستقبل القريب أن نثبت ضوءا أوفر عليه حتى يراه الناظرون واضحا جليا .

● الهوامـــــش :

١ ـ انظر شعر مالك بن فهم وابنيه : سليمة وهناة في عدة مصادر عمانية مثل: تحفة الأعيان بسيرة أهل عمان لنور الدين السالمي ـ الأنساب للعوتبي الصحاري ـ شقائق النعمان على سموط الجمان في أسماء شعراء عمان لمحمد بن راشد الخصيبي... الخ.

٢ ـ ديوان سليمان النبهاني .

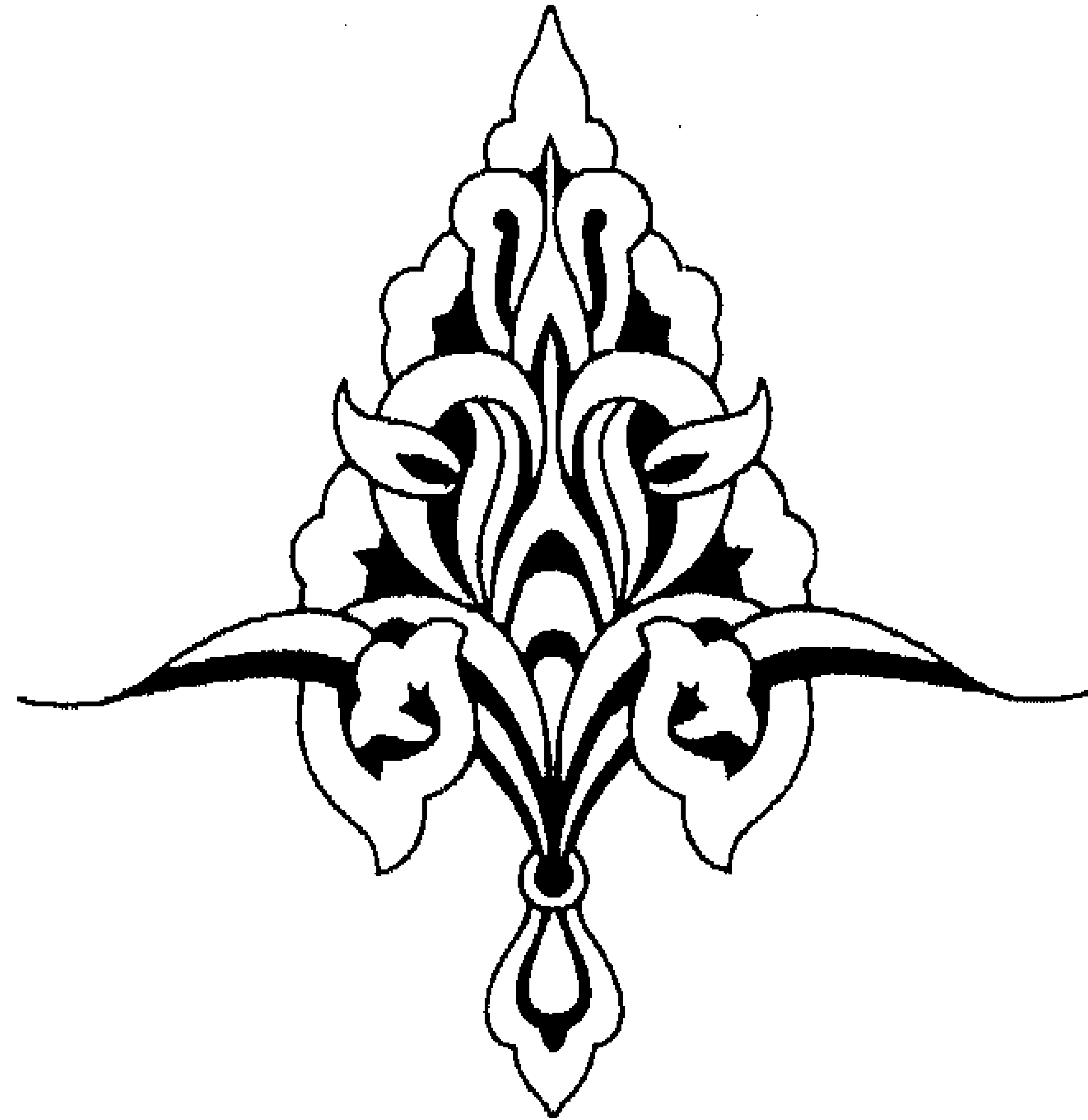
٣ ـ شقائق النعمان على سموط الجمان في أسماء شعراء عمان لمحمد بن راشد الخصيبي ـ الجزء الأول، ص ٦٧.

٤ ـ ديوان الحبسي .

٥ ـ ديوان أبي مسلم البهلاني (ناصر بن سالم بن عديم الرواحي).

٦ ـ ديوان عبدالله الطائي : الفجر الزاحف .

٧ ـ هذا الديوان لم يصلني مع القصائد المخصصة لهذه الدراسة.



المحتويات

ما ورد في هذا الإصدار من قراءات يعبــر عن رأي كاتبهــا ولا يمثــل رأي المنتدى الأدبي بالضرورة.

رقم الايداع : ٩٥/١٧



طبع في المطابع الذهبية ـ ص ب ٣٨٩٦ روي ، الرمز البريدي ١١٢ ، سلطنة عمان ـ هاتف ٧٠٢ ٦٩٩٤